فن التحرير العربي

ضوابطه وأنماطه

الدكتور
محمد صالح الشنطي

ح دار الأندلس للنشر والتوزيع ، ١٤٢٢هـ
فهرست مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

الشنطي، محمد صالح
فن التحرير : ضوابطه وأنماطه - حائل .
٢٩٢ص ، ١٧ x ٢٤ سم
ردمك ٨ - ٢١ - ٧٨٦ - ٩٩٦٠
١ ـ النثر العربي ٢ ـ الإنشاء الأدبي أ ـ العنوان
ديوي ٨١٩ ١٧/١١١٧

رقم الإيداع ١٧/١١١٧
ردمك : ٨ - ٢١ - ٧٨٦ - ٩٩٦٠

جميع حقوق الطبع محفوظة للناشر

الطبعة الأولى ١٤١٢هـ ـ ١٩٩٢م
الطبعة الثانية ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م
الطبعة الثالثة ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٥م
الطبعة الرابعة ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٦م
الطبعة الخامسة ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م

لا يجوز استنساخ الكتاب أو أي جزء منه بأي طريقة كانت سواء بالتصوير
أو بالتخزين إلا بإذن خطي من الناشر

دار الأندلس للنشر والتوزيع

المملكة العربية السعودية - حائل - الإدارة ٥٣٢٥٦٤٥ - فاكس ٥٣٢٥٦٤١ - ص ب ٢٠١٧
المكتبة ٥٣٣٣٣٤١ - فرع دوار الساعة ت: ٥٣٣٣٧٠٠ - المستودع ٥٤٣٠٣٧٣

فن التحرير العربي

ضوابطه وأنماطه

بسم الله الرحمن الرحيم

محتويات الكتاب

الصفحة

مقدمة الطبعة الخامسة ٩

مقدمة الطبعة الثانية ١١

مقدمة الطبعة الأولى ١٣

المدخل

١- مفاهيم اصطلاحية : (الكتابة والإنشاء والتأليف والتحرير) التدوين ١٩

٢- أنواع الكتابة : الكتابة الإجرائية - الكتابة الإبداعية ٢٤

٣- مستلزمات الكتابة : (اتقان الأداة - التمرس بالأساليب الأدبية الرفيعة الثقافية - الإلمام بالثقافة العصرية الجادة - تكوين قاعدة فكرية) ٢٥

٤- إضاءة حول مصادر الثقافة : المصادر والمراجع والموسوعات ٣٥

٥- أوقات الكتابة - صحيفة بشر بن معتمر ٤٣

٦- شروط الكاتب ٤٧

الباب الأول - ضوابط الكتابة

الفصل الأول : عناصر البناء التعبيري

١- الكلمة : البعد الدلالي - البعد البنائي - البعد الصوتي - أصول يجب مراعاتها في اختيار الكلمة ٥٣

٢- الجملة : مدخل - تعريف الجملة - شروط بناء الجملة - أنواع الجملة - شروطها ٦٢

٣- الفقرة : تعريف الفقرة - شروط الفقرة الجيدة - بناء الفقرة ٧٠

٤- الأسلوب : تعريف الأسلوب بين المعنى المعجمي والمعنى الإصطلاحي - صفات الأسلوب الجيد - كيف يكون للكاتب أسلوب

خاص ٧٤

الفصل الثاني : وسائط الربط

١- الربط الجزئي - الربط بين الكلمات - الربط بين الجمل بالكلمات أو العبارات - الربط بواسطة الحروف « الفصل والوصل » ٨٥

٢- الربط بواسطة الحروف بشكل عام : حروف التفسير - حروف التفصيل - حروف الإستئناف - حروف العطف ١٠٣

٣- الربط الكلي - الوحدة العضوية « الفنية » - ماالذي ينبغي أن يراعى أثناء الكتابة ١١٠

الفصل الثالث : ضوابط الرسم الكتابي

١- القواعد الأساسية للإملاء : همزة الوصل والقطع - ضوابط كتابة الهمزة الألف اللينة - الزيادة - الحذف - الوصل بين الحروف والكلمات ١١٥

٢- علامات الترقيم : المقصود بعلامات الترقيم - الفاصلة - الفاصلة المنقوطة - النقطة - النقطتان الرأسيتان - الشرطة - علامة التنصيص - علامة الحصر - علامة الإعتراض - علامة الحذف - علامة الإستفهام - علامة الإستفهام الإنكاري ١٣٨

٣- المختصرات ورموزها الكتابية - مكتبة الإملاء ١٤٦

الباب الثاني - أنماط التحرير

الفصل الأول : الكتابة الوظيفية

١- التلخيص : المراد بالتلخيص - أهمية التلخيص - خطوات التلخيص - مبادئ يجب مراعاتها في التلخيص - تلخيص الفقرة - تلخيص المقالة - تلخيص الكتاب - نماذج تطبيقية ١٥٧

٢- التقرير : ما المقصود بالتقرير - كيف يكتب التقرير - نموذج تطبيقي ١٦٩

٣- الرسالة الإدارية - كيف تكتب الرسالة - نموذج للرسالة الإدارية - نموذج آخر للرسالة ١٧٣

الفصل الثاني : الكتابة الإبداعية

أولاً : فنون النثر :

(أ) - فن كتابة القصة : مدخل إلى فهم المصطلح - تعريف القصة القصيرة - الخصائص البنائية - القصة التقليدية - القصة الحديثة - كيف تكتب القصة - كيف تكتب الرواية - مراجع مهمة - نصائح موجهة إلي كتاب القصة القصيرة - فن كتابة الرواية - كيف تكتب الرواية - نصائح إلي كُتَّاب الرواية - مكتبة الرواية ١٨٣

(ب) - فن كتابة المسرحية : تعريف المسرحية - عناصر المسرحية : التشخيص - الحوار - الصراع - الأسلوب - الحدث - البناء - مكتبة المسرحية ٢٠٨

(جـ) - كتابة السِّير والتراجم : الفرق بين السِّيرة والترجمة - كيف تكتب التراجم - المراجع ٢١٥

(د) - فن الخطابة : معوقات الخطبة - الفرق بين الخطبة والمحاضرة - الطريق إلى إتقان فن الخطبة - الشروط التي ينبغي أن تتوفر في الخطيب - بناء الخطبة ٢٢٥

ثانياً : الشعر :

محاولة للتعريف - نظريات في فهم الشعر - كيف تكتب قصيدة الشعر - عناصر الإبداع الشعري ٢٣١

الفصل الثالث : بين الإبداعي والوظيفي

١- فن كتابة المقالة : التعريف - الأنواع - الخطوات - المناهج ٢٤٥

٢- فن إعداد المحاضرة : ما المحاضرة - أنواع المحاضرات - الشكل التنظيمي الخطوات والمراحل والإعداد ٢٦٢

٣ - فن إدارة الندوة وعناصر الندوة - الندوة المغلقة - الندوة المفتوحة- كيف تدار الندوة ٢٧١
٤ - التعليق : محاولة للتعريف - الخطوات - الأنماط - الفرق بين التعليق والمقالة - نموذج تطبيقي ٢٧٤
٥ - البحث « الماهية » - كيفية الكتابة - الخطة - نموذج تطبيقي - البحث الأدبي - الإختيار - التصنيف - الإستقراء والإستنباط- مكتبة البحث ٢٧٧
٦ - تحليل النصوص : طبيعة التحليل - مناهج التحليل - مكتبة التحليل ٢٨٨
٧- ملحق خاص بمفردات التعبير والإنشاء في مراحل التعليم العام
أولاً :- التعبير بين الكتابة الإبداعية والوظيفية ٢٩٣
- إضاءات حول مفردات التعبير في المقررات الدراسية في مراحل التعليم العام ٢٩٦
ثانياً: تطبيقات إملائية :
- تطبيقات على الهمزة ٣٠٣
- تطبيقات على الحذف ٣٠٥
- تطبيقات على الحروف الزائدة ٣٠٦
- تطبيقات على الفصل والوصل بين الحروف والكلمات ٣٠٧
- تطبيقات على التاء المفتوحة والتاء المربوطة ٣٠٨
- تطبيقات على الأفعال والأسماء المنتهية بألف التأنيث المقصورة والممدودة ٣٠٩
- تطبيقات عامة ٣١١

مقدمة الطبعة الخامسة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه وبعد ،

فهذه مقدمة الطبعة الخامسة لكتاب فن التحرير العربي الذي كان الهدف من تأليفه بيان الأسس التي ينهض عليها فن الكتابة ، وقد يسّر الله سبحانه وتعالى لهذا الكتاب سبل النشر والإنتشار فقُرّر في عدد من الكليات والجامعات ، وقد عمدت إلى معاودة النظر فيه بين الفينة والأخرى ، فرأيت أن أضيف إليه في هذه الطبعة بعض التطبيقات خصوصاً فيما يتعلق بالإملاء وذلك انسجاماً مع التوجه إلى التركيز على هذا الجانب فيما يتعلق بضوابط الرسم الكتابي ، كما ألحقت به صفحات تتصل بالتعبير والإنشاء في مراحل التعليم العام أتت في سياق المنحى التعليمي الجديد الذي يؤكد أهمية إقامة أساليب تدريس هاتين المادتين على قواعد علمية تربوية تنهض بهما وتكرّس الإهتمام بوسائل الإرتقاء بتدريسهما وتنمية الحس اللغوي ومهارة الكتابة لدى الطلاب في هذه المرحلة من مراحل التعليم .

وقد بقي الكتاب بفصوله ومباحثه الأساسية دون تغيير فيما عدا الإضافات التي أشرت إليها ، حرصاً مني على أن يظل الكتاب مؤدياً للغرض الرئيسي الذي أعدّ من أجله .

والله أسأل أن يسدد خطانا جميعاً على طريق الأداء الأمثل لرسالتنا التعليمية التربوية ، واضعين نصب أعيننا حقيقة بالغة الأهمية وهي تتمثل في أن الحياة في تطور مستمر وأن المراجعة المستمرة أمر بالغ الأهمية فالمياه الراكدة تأسن ، والجمود يؤدي إلى التخلف ، وأنّ علينا أن نطوّر أداءنا باستمرار ، خصوصاً فيما يتعلق بتعليم لغتنا

(قراءة وكتابة) وهي قوام هويتنا الثقافية والإنسانية ، ولغة القرآن الكريم كتاب الله العزيز .

والله ولي التوفيق

د. محمد صالح الشنطي

جمادى الأولى ١٤٢٢هـ / يولية ٢٠٠١م

مقدمة الطبعة الثانية

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمدلله على نعائمه وأصلي وأسلم على سيد الخلق والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد :

لم أكن أتوقع - حين أقدمت علي إصدار هذا الكتاب - أن يجد الإهتمام الذي قوبل به ، وكان في تصوري أنه سيكون عوناً للطلاب والمهتمين بشؤون الكتابة وحافزاً للرجوع إلى الكتب التي أشرت إليها في نهاية كل موضوع عالجته أو عرضت له .

وقد سرني أن ينتشر الكتاب وأن أتلقى بعض الملاحظات حوله من بعض الزملاء والمختصين ، وهي في جملتها تنصب على تضمين الكتاب مباحث قد لاتكون من صميم مادة التحرير العربي ، فمنها ماهو أدخل في باب البلاغة ، ومنها ماهو ألصق بالنقد الأدبي . فباب الفصل والوصل بلاغي في الدرجة الأولى ، وموضوع الوحدة والبحث الأدبي ومنهج تحليل النصوص مباحث نقدية ، فضلاً عن أن الخطابة والمحاضرة فنون شفاهية في الغالب ، والشعر يعتمد على الموهبة .

أما الوحدة الفنية فهي ضرورية للكتابة الإبداعية وقد مسستها مساً رفيقاً دون تعمق بما يكفي لإعطاء فكرة عنها .

أما البحث الأدبي فهو لون من ألوان البحث بمفهومه الواسع وهو فن من فنون التحرير ، وفي منهج تحليل النصوص ما يمكن أن يعين الطالب على صقل ملكته في الكتابة الأدبية ، ولم تعد الخطابة فناً مرتجلاً ، وكذلك المحاضرة ، فكلاهما يحتاج إلى الإعداد الكتابي التحريري ، أما الشعر فيحتاج بجانب الموهبة إلى إعداد وتهيئة

وتوجيه شأنه في ذلك شأن القصة التي لم يعترض أحد على اعتبارها من فنون التحرير . ومن هنا كانت الموضوعات المشار إليها من صميم التحرير ، وإن لم تكن كذلك فهي لم تخرج من محيطه الرحب .

والكتاب في الأصل لم يعد ليكون مسايراً لمقرر بعينه ، وإنما قصدت من تأليفه أن يكون شاملاً جامعاً ما استطعت إلى ذلك سبيلاً .

وفي الختام أشكر كافة الأخوة الزملاء الذين تفضلوا فأثنوا على هذا المجهود المتواضع ، والأخوة الذين كان ثناؤهم مشفوعاً ببعض الملاحظات النافعة التي استفدت منها في تنقيح الكتاب وإعادة النظر فيه مرة أخرى ليخرج بهذه الصورة والله من وراء القصد .

د. محمد الشنطي

حائل ١٤١٢/٤/١هـ

مقدمة الطبعة الأولى

بسم الله الرحمن الرحيم

اللهم لاعلم إلا ماعلمتنا

هذا كتاب في التحرير العربي وهو فن يتأبّى على غير أهل الذوق والثقافة والنزوع الفطري إلى التعبير عن خلجات النفس وومضات الروح ، وليس من شك أن للكلمة سلطانها الذي لايقاوم ، وتأثيرها الذي لايُدافع ، وحسبنا أن نشير إلى أن معجزة الإسلام كانت معجزة بيانية قوامها الكلمة ، ففي البدء كانت الكلمة ، وكانت تحدياً غلاباً للكافرين والجاحدين يقول الله سبحانه وتعالى :

﴿ وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ ﴿٢٣﴾ فَإِن لَّمْ تَفْعَلُوا وَلَن تَفْعَلُوا فَاتَّقُوا النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ ﴿٢٤﴾ ﴾ [البقرة: ٢٣، ٢٤] .

وإذا كان القرآن الكريم قد شغل أذهان وقلوب العالمين وظل منبعاً ثراً للفكر والمعرفة في عطاء متواصل لاينضب له معين عبر العصور فإنه بقي ملهماً للقرائح وشاحذاً للعقول ومعلماً للبلاغة وفن القول . وأي بحث في الكتابة أو التحرير لابد أن يصدر منه ويرجع إليه .

ولعل من الحوافز التي دفعتني إلى إعداد هذا الكتاب إحساسي بأن مجال الحديث في هذا الميدان لاينتهي ، وهو بحاجة إلى إثراء ، فمراجعة قليلة ، وماكتب فيه حتى الآن - رغم أهميته - مازال نزراً يسيراً ، ولعل من أهم مؤلفات كتاب الدكتور محمد علي أبو حمدة ، «فن الكتابة والتعبير» ، وكتاب «التحرير العربي» للدكتور أحمد شوقي رضوان والدكتور عثمان صالح الفريح الذي صدر عن جامعة

الملك سعود ، و «صناعة الكتابة» للدكتور فيكتور إلك ، وكتاب «فن الكتابة الصحيحة» للدكتور غازي براكس وغيرها من الكتب ، وعلى الرغم مما تتميز به هذه المؤلفات من دقة علمية فإن بعضها لم يُعن عناية كافية شاملة بفنون التعبير المختلفة والبعض الآخر لم يستوعب الأنواع الأدبية الحديثة ، ولم يهتم بالحديث عن ضوابط الكتابة ، ولست أزعم أنني في هذه المحاولة قد تلافيت النقص وسددت الثغرات ، فليس في طاقة باحث فرد أن يفعل ذلك ، ولكنني حاولت أن ألمّ إلمامة موجزة - أعتقدت أنها مفيدة - بضوابط الكتابة ، وقد اجتهدت في البحث عنها في مظانها التراثية والحديثة ما استطعت إلى ذلك سبيلاً ، وعمدت إلى دراسة أنماط التحرير دون إسهاب مع بعض النماذج التطبيقية التي يمكن أن تفيد الشادين في هذا المضمار من طلبة الجامعات والكليات ، وغيرهم ممن تنازعهم الرغبة إلى الولوج في ساحة الكلمة ، وكذلك الذين تضطرهم ظروف عملهم إلى إتقان أنماط من التحرير العملي ، وحاولت جهدي أن أوفر لهم مرجعاً قريب المتناول ، سهل المأخذ ، وقد عمدت إلى كتب التراث التي اهتمت بفنون الكتابة مثل (صبح الأعشي) للقلقشندي و (البيان والتبيين) للجاحظ و (المثل الثائر) لابن الأثير وغيرها ، وحاولت أن أستشيرها وأرجع إليها وأدل القاريء عليها دون أن أغفل المراجع الحديثة ، وخصوصاً فيما يتعلق بالفنون المستجدة ، ولعل الأسباب التي دعتني إلى الخوض في هذا العباب هو رغبتي في أن أفتح عيون القراء على المصادر والمراجع ، ولهذا عمدت إلى إثبات أهم المصادر في نهاية كل فصل مع نبذة يسيرة عن كل واحد منها كلما تيسر ذلك ، ورأيت الحاجة إليه ملحّة ، وقد قامت خطة الكتاب على أسس أعتقد أنها تلبي الحاجة إلى المعرفة الضرورية بأصول الكتابة وفنونها في صورتها المبدئية دون إيغال في فلسفة هذه الأصول أو تسطيح لها .

والكتاب يتكون من :

أولاً : مدخل : يشرح المصطلحات الأساسية الشائعة كالكتابة والتحرير والتعبير والتدوين والتأليف وما إلى ذلك . وإضاءة حول مقومات الكتابة والثقافة ..

ثانياً : الباب الأول : يتناول ضوابط الكتابة مع الإلمام بعناصر البناء التعبيري ، فقد حرصت على معالجة أدوات الربط المختلفة ، وعوّلت على استخدام المصطلحات الأصيلة المبثوثة في كتب البلاغة والنحو دون تغيير أو تبديل ، كما عملت على تلخيص أهم قواعد الإملاء وعلامات الترقيم لتكون في متناول القاريء دون الحاجة إلى البحث في مراجع أخرى ، وعمدت إلى استخلاصها من مظان متعددة وأرشدت القاريء إلى أهمها وإلى مميزات كل منها في نهاية الباب ، وقد قسمت هذا الباب إلى فصول ثلاثة : عناصر البناء التعبيري - أدوات الربط - ضوابط الرسم الكتابي .

ثالثاً : الباب الثاني : عالجت فيه أنماط التحرير المختلفة في ثلاث فصول : في الفصل الأول درست أنماط التحرير العملي الإجرائي كالتلخيص والتقرير والرسالة الإدارية ، ويهمني أن أشير إلى أن هذا التقسيم ليس حاسماً ، ولكنه إجراء تنظيمي فالكتابة مهما كانت لابد أن تحتوي على جانب إبداعي وآخر وظيفي . وفي الفصل الثاني تحدثت عن فنون الكتابة الإبداعية النثرية ، كالقصة والرواية والمسرحية والتراجم والسير والخطابة ثم فن الشعر . وفي الفصل الثالث عالجت الكتابة التي تقع بين النمط الإبداعي والوظيفي ، كالمقالة والمحاضرة والندوة والتعليق والبحث وتحليل النصوص .

وحاولت ماأمكن أن أقدم المادة في أبسط صورة ، وقد اجتهدت في بيان بعض ما يتعلق بالفنون التي لم أعثر على مراجع معتمدة لها كالتعليق والندوة من خلال ملاحظاتي الخاصة ، وحاولت - جهد الطاقة - أن أقدم نماذج تطبيقية عملية من إعدادي الخاص محاولاً ربطها بالواقع المعاصر ، وحرصت على توثيق المادة ما أمكن.

ولابد أن أشير أنني قد استرشدت بالكثير من المراجع الحديثة وخصوصاً تلك التي أشرت إليها في بداية هذه المقدمة .

اللهم اجعل هذا الجهد المتواضع خالصاً لوجهك الكريم ، وقربى إليك ياأرحم الراحمين ، وجنبني الخطل والزلل واعف عني واغفر لي ياقابل التوبة وغافر الذنب .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

د. محمد صالح الشنطي

المدخل

في المصطلح: الكتابة - الإنشاء - التعبير - التدوين - التأليف التحرير.

أنواع الكتابة: الكتابة الإجرائية - الكتابة الإبداعية.

مستلزمات الكتابة: اتقان الأداة - التمرس بالأساليب الأدبية الرفيعة - الثقافة - تكوين قاعدة فكرية.

إضاءة حول مصادر الثقافة: المصادر الأدبية والموسوعات.

أوقات الكتابة: صحيفة بشر بن المعتمر.

مفاهيم اصطلاحية
(الكتابة والإنشاء والتأليف والتحرير والتعبير)

ليس من شك أن تحديد المصطلح أمر بالغ الأهمية، فضلاً عن أنه ضرورة علمية ومنهجية، ولعل من المفيد أن نتعرف على المعنى المعجمي قبل أن نتوقف عند المعنى الاصطلاحي.

الكتابة :

فالكتابة تعني الجمع والشد والتنظيم، والذي يراجع لسان العرب يعثر إلى جانب هذا المعنى على دلالتين أخريين هما: الاتفاق على الحرية، فالرجل يكاتب عبده على مال يؤديه منجمًا أي يتفق معه على حريته مقابل مبلغ من المال، ثم القضاء والإلزام والإيجاب والنابغة الجعدي يقول:

يابنتَ عـمّي، كـتـابُ الله أخْرَنَي

عَنْكُم، وهَلْ أمْنَعَنَّ كتابَ الله مافَعَلا

كتاب الله - هنا - بمعنى قدر الله سبحانه وتعالى[1].

والمعنى الاصطلاحي يجمع هذه الدلالات المتنوعة، فالشد والجمع أمر ضروري لأن الكتابة لاتقوم إلا بالصياغة المحكمة، والصياغة في حد ذاتها جمع بين الكلمات وربط لها بعضها ببعض؛ أما معنى الحرية فيتمثل في رغبة الإنسان القائمة في نفسه لتحرير مابداخله من أفكار ومشاعر وأحاسيس؛ وأما المعنى الثالث الذي يتمثل في الإلزام فالكلمة المكتوبة تلزم صاحبها، وتعتبر شاهداً على ماقطعه على نفسه.

---

(١) راجع ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف (د .ت) مادة كتب.

هذا يصدق على الكتابة بمعناها المطلق ، لكن ثمة من يجعل الكتابة درجات ويربطها بالتطور العقلي والحضاري للأمم .

التـــدوين :

يرى البعض أن التدوين أول درجات الكتابة ، فهو وسيلة المعرفة والتثقيف ، ويرى أصحاب هذا الرأي أن هناك مرحلة أساسية لابد أن يمر بها المؤلف قبل أن يقوم بعملية التأيف ـ وهى مرحلة تالية للتدوين ـ و المقصود بها مرحلة الإنشاء أي عملية بناء الجملة التي تحسن تصوير الفكرة .

ومرحلة الإنشاء هذه تشمل دور التعبير الفطري الذي يغلب عليه الإيجاز والبساطة والجزالة، وتتمثل فيها صورة الكتابة العربية في مرحلتها التأسيسية.

ثم الدور الثاني من أدوار الإنشاء قبل الدخول في مرحلة التأليف وهو دور التعبير الفني ، وفيه ازدادت العبارة تركيباً نظراً لثراء المعنى . إذ يبدأ الميل إلى التفصيل والرغبة في التحليل فتتعدد وسائل الربط بين العبارات .

أما الدور الثالث فيبرز فيه نزوع إلى التزيين اللفظي [1] .

التأليـف :

ولم يكن الإنشاء بأدواره المختلفة بمعزل عن التأليف، بل كان ممهداً له تارة ومسايراً لارتقائه وتطوره تارة أخرى، فقد بدأ مرحلة السماع والتدوين مباشرة فسرعان ما تطورت العلوم وتشعبت مسالكها، وبدأ ظهور التأليف اعتباراً من المائة الثانية بعد الهجرة، كما ازدهر التصنيف الأدبي الذي يقوم على المختارات المدونة ثم تطور فيما بعد ليصبح تأليفاً منظماً مبّوباً على يد الجاحظ وأضرابه .

---

(١) راجع الدكتور : مصطفى الشكعة : مناهج التأليف عند العماء العرب (قسم الأدب) دار العلم للملايين ، بيروت سنة ١٩٧٤ م ص ٦١ ، ص ٦٢ .

مما سبق يتبين لنا أن الكتابة معنى جامع شامل لمراحل وأنواع الإنشاء والتأليف، وأن الإنشاء يأتي بعد التدوين الذي يقتصر على مجرد التسجيل والتقييد، وفيه تبدو عملية التعبير الذاتي المستقل عن الأفكار التي تبدأ بسيطة وجزئية ثم تصبح شاملة وكافية في مرحلة التأليف.

مما سبق يتبين لنا أن الكتابة مرّت بالأطوار التالية:

١- التدوين.

٢- الإنشاء : مر بالدور الفطري - والدور الفني - والدور البديعي.

٣- التأليف القائم على الجمع.

٤- التأليف المنهجي.

٥- التأليف الابتكاري أو الإبداعي. ومن المعروف أن الكتابة الإبداعية ليست مخصوصة بمرحلة معينة، ولكنها تتطور بتطور الخبرة الإنسانية[١].

والآن ما هو المقصود بالتحرير الذي هو محور هذا البحث؟

إذا بحثنا عن الجذر اللغوي لهذه الكلمة في المعاجم المعتمدة نجد أنها - في مادتها - الأصلية - تدل على معنيين رئيسيين هما: الشدة على إطلاقها فقد جاء في لسان العرب: واستحر القتل وحرّ بمعنى أشتد. وفي حديث عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) عن جمع القرآن: إن القتل قد استحر يوم اليمامة بالقرآء، أي اشتد وكثر، وهو استفعل من الحر أي الشدة[٢].

أما المعنى الثاني فهو العتق من العبودية ففي لسان العرب: حر العبد يحر حرارة «بالفتح» أي صار حراً، ومنه حديث أبي هريرة: فأنا أبو هريرة المحرر أي المعتق وحديث أبي الدرداء: شراركم الذين لايُعتقُ محررّهم[٣].

---

(١) راجع : أنيس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين بيروت، ١٩٨٠م ص ٢٢٥ ومابعدها.

(٢، ٣) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف (د. ت) مادة حرر ص ٨٢٨ وما بعدها.

ويضيف القاموس المحيط معنى ثالثًا يضئ المقصود من هذا المصطلح وهو الكتابة المدققة التي لاشوب فيها[1].

والمعاني الثلاثة يفضى بعضها إلى بعض، إذ تشير إلى الكيفية والمنهج في الكتابة، فالمقصود بالتحرير الضبط والتقويم وفق قواعد وأسس مقررة، فالشدة هنا مرادفة لمعنى الجدية والحزم وعدم التهاون، ولاتناقض بينهما وبين الحرية «نقيض العبودية» لأن الكتابة كما سبق أن أسلفنا - لاتتم إلا حيثما يكون الكاتب حراً فيما يكتب فيحرر ما في نفسه من أفكار ومشاعر ويضبطها في سياق مكتوب.

فالتحرير أوضح في الدلالة على معنى الدقة والضبط والالتزام من هنا كان ألصق بالمعنى التعليمي الذي يركز على كيفية الكتابة والعمل على ضبطها وفق أصول وقواعد متعارف عليها.

أما التعبير: فهو معنى شامل إذ يمكن التعبير بالكلمة أو بالإشارة أو الصوت أو اللون أو النقش الخ. وقد ارتبط التعبير في المعنى الشائع بمادة الإنشاء التي تدرس في مراحل التعليم العام، وتحمل كلمة التعبير خصوصية متميزة إذ ترتبط بمرحلة التدرب على الكتابة في مختلف المجالات، وإعداد التلميذ لكي يكون قادراً علي الكتابة والحديث.

ويرى فريق من المحققين المعاصرين وعلى رأسهم الباحث اللغوي الموسوعي أبو تراب الظاهري أنه من الأخطاء الشائعة استعمال كلمة التحرير مكان الكتابة، حيث يستعملون (المحرر) بدل الكاتب. ويقولون (رئيس التحرير) وإنما هو رئيس الكتاب، فالتحرير إصلاح الخطأ وإقامة الاعوجاج في الكتابة، فهو

(١) الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مكتب تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة (سنة ١٤٠٧، سنة ١٩٨٧م) بيروت ص ٤٧٨.

أشبه بالتصحيح مستدلاً بماجاء في تاج العروس للزبيدي وغيره من المعاجم من أن تحرير الكتاب وغيره تقويمه[1].

ويرى الفريق الثاني الذي يمثله اللغوي الأديب أبو عبدالرحمن بن عقيل الظاهري أن استخدام التحرير بدل الكتابة جائز على سبيل التوسع[2] وعلى سبيل الشيوع أيضًا من وجهة نظره فاللغة كائن حي متطور، والاستعمال اللغوي هو الفيصل في تحديد المعنى.

---

(١) راجع: أبو تراب الظاهرى، كبوات اليراع، النادى الأدبي الثقافي بجدة ١٩٨٢م حـ١ ص ١٦٢ فما بعدها.

(٢) راجع: أبو عقيل الظاهرى، اللغة العربية بين القاعدة والمثال الفنون الصغرى (٢)، النادى الأدبى بالقصيم

الكتابة وأنواعها

الكتابة مرحلة متقدمة من مراحل تطور الحضارة الإنسانية، فهي تلي مرحلة الحديث الشفوي الذي يتوسل باللغة المحكية، لأن الحديث الشفوي يتم - غالبًا- دون طول تأمل أو تفكير فهو عفوي تمليه الحاجة الراهنة وتقتضيه متطلبات اللحظة، لذا فإنه يرتبط بقضاء الضروريات الحياتية العاجلة، أو التعبير عن المشاعرالتلقائية الفورية، أما الكتابة فتستلزم الروّية والتمهل ومداومة التفكير والنظر، ولها قواعدها ومواضعاتها، إذ تعتمد على تنظيم الأفكار بعد بلورتها وصياغتها، والتحقق من تماسكها وترابطها، ولغة الكتاب تختلف عن لغة التعبير اليومي فتختفي فيها مظاهر الارتجال والسرعة، وقد واكبت نضج العقل الإنساني وارتقاء إدراكه وتكامل مفاهيمه.

والكتابة نوعان:

كتابة إجرائية عملية : تتعلق بالمعاملات والتأريخ والتوثيق، وهي ضرورة للمنافع العملية والمكاتبات الرسمية، لها قواعد محددة، وأصول مقننة وتقاليد متعارف عليها، كالتقرير والرسالة الإدارية والبحث العلمي وما إلى ذلك، ولغة هذا النوع من الكتابة منضبطة في قوالب خاصة محددة لاإيحاء فيها ولاظلال، ودلالات الألفاظ والصيغ في متنها قاطعة باترة لاتحتمل التأويل. ولهذا فهي لاتستلزم موهبة خاصة أو ملكة متميزة، غير أن بعضها قد يقتضي قدراً من التأثير والاقناع لبيان حاجة وقضاء أمر.

وكتابة إبداعية فنية : تحتاج إلى قدرات فطرية مركوزة في النفس وقارّة في الوجدان، فهي تعبر عن رؤية متفرّدة ذات أبعاد شعورية ونفسية وفكرية، تنم عن حساسية خاصة تجاه التجارب الإنسانية، وتقوم على الابتكار

لاالتقليد، ويجب أن تتوفر في صاحبها استعدادات خاصة، وخبرة فنية وجمالية لها جذورها الكامنة في القريحة، تتبلور بالاطلاع والثقافة ومعاناة الحياة، وتبرز إلى الوجود بعد أن تكون قد استكملت مقوماتها، واستحكمت في نفس صاحبها، واستوت ناضجة. وهذه الكتابة الإبداعية تشمل أنواع أدبية متعددة: كالشعر والقصة، والمسرحية والمقالة الذاتية، وغيرها. ولكل من هذه الفنون أصوله العامة، وقواعده الخاصة، ولكنها جميعًا تخضع للتغيير والتطوير، وليست جامدة محددة، ثم أن الالتزام بها لايكون على نحو حرفي، بل تتجلى موهبة الفنان وملكته كلما استطاع أن يضيف أو يحور ويعمل من خلال منظوره الخاص وفقًا لماتقتضيه التجربة الخاصة. والكتابة الإبداعية تحتاج إلى دربة ومران وصقل وتوجيه.

وقبل أن نتحدث عن فنون الكتابة والتحرير لابد أن نتوقف عند المقومات العامة للكتابة وهي:

أولاً: اتقان الأداة

أداة الكتابة اللغة بعلومها المختلفة، من: نحو وصرف، وبلاغة، وفقه لغة؛ ومايتصل بآدابها في مختلف العصور إبداعًا وتاريخًا، والمقصود بالنحو القواعد العامة والأساسية التي تتعلق بتركيب الجملة، وضبط مفرداتها، وموقع كل مفردة في سياقها؛ وأما الصرف فهو يبحث في بناء الكلمة المفردة ومشتقاتها وأصولها، وما اعتراها من تغيير أو تبديل من حيث الزيادة على حروفها الأصلية، أو الإعلال والإبدال والحذف. أما البلاغة فتبحث في وسائل تجويد المعنى واللفظ، وفنون التعبير الخيالي والمباشر، واختيار الكلمات والأساليب المناسبة الملائمة للموضوع ولأحوال السامعين دون لبس أو التواء، بحيث تثير في نفس المتلقي الشعور بالتجاوب، والانفعال بالتجربة التي تعبر عنها، ومن شأن البلاغة أن تلمح الفروق الخفية بين الاستعمالات المختلفة للألفاظ والتعابير وتشير إليها.

وفقه اللغة يبحث في أصولها ودقائقها وأسرارها فيما يتعلق بدلالات الألفاظ وتطورها، والأصيل والدخيل فيها، والمترادف والمتضاد منها، ويعرض لأبنيتها الصوتية ومخارج الحروف، وسلالة اللغة ومجموعاتها ولهجاتها، وقد أصبح علمًا له تقنيته الخاصة التي تستعين بالأساليب والوسائل العملية الحديثة، كالمعامل الصوتية بأجهزتها المختلفة.

واتقان هذه العلوم ومايتصل بها من وعي تام بأشكال الكتابة ورسومها يعتبر من المبادئ الأساسية للكتابة، والإجادة فيها، غير أن هناك مهارات أخرى تتعلق بإتقان الأداة غير تلك التي أشرنا إليها، وتختص بكل فن من الفنون على حده، فكتابة الشعر تستلزم معرفة جيدة بعلم العروض والقافية، أي ببحور الشعر وأوزانه، وأسبابه وأوتاده، وزحافاته وعلله، ومصطلحاته المختلفة، وكتابة القصة بأنواعها تحتاج - بالإضافة إلى الموهبة الفطرية الخاصة - إلى الإلمام بقواعد القصة وأصولها وأساليبها وكذلك المسرحية وغيرها.

هذا هو المقوم الرئيس في فن الكتابة وبدونه لاتستقيم ولاتجود

ثانيًا - التمرس بالأساليب الأدبية الرفيعة

لايتأتى هذا الشرط إلا بالمطالعة الغزيرة الواعية للكتب الأدبية المشهورة، وقراءة الآثار النثرية والشعرية المتميزة، بما في ذلك الدواوين الشعرية التي أبدعها شعراء معروفون بموهبتهم وقدراتهم، مع العمل على تذوقها وتمثلها وفهمها. ومن شأن ذلك أن يسهم في تكوين ذائقة لغوية مدربة قادرة على التمييز بين الأساليب، والتمكن من اختيار الألفاظ المناسبة، وليس من شك في أن القاعدة الأساسية التي تبني عليها القراءة والمطالعة هي دراسة كتاب الله دراسة عميقة، ومداومة الاطلاع على تفاسيره المعتمدة، فالقرآن الكريم هو المصدر والمرجع في فهم اللغة وتذوقها، واستيعاب الأساليب وتمثلها، فلغته لغة البيان المعجز ومنهل الفصاحة والبلاغة، والإلمام بآي الذكر الحكيم يربي الذوق

ويصقل اللسان، ويؤسس ملكة الكتابة ويزوّد الكاتب بمدد لاينقطع من الحجج والأسانيد، ويأتي الحديث الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم؛ فالرسول ﷺ افتخر بفصاحته حيث جاء في حديث «**أنا أفصح العرب بيد أني من قريش، ونشأت في بني سعد بن بكر**».

والحفظ من الضرورات التي لاغنى عنها لمن أراد أن يكون فارسًا مجليًا في ميدان الكتابة والتأليف، والذي يراجع وصايا الأدباء والشعراء للناشئة من المبدعين في كتب الأدب القديم كالعمدة لابن رشيق يقع على سر هام من أسرار الكتابة والإبداع، فهم يوصون بحفظ الدواوين والمأثورات فضلاً عن حفظ القرآن الكريم، ومعروف في هذا المقام أن الفرزدق كان قد قيد نفسه حتى حفظ كتاب الله كاملاً، كذلك فإن العديد من شعرائنا القدامى قد استظهروا عشرات الآلاف من أبيات الشعر الجيدة، حتى إذا تهيأوا للكتابة والنظم عملوا على نسيانها والتخلص من سلطانها بعد أن استقامت لغتهم واستوت قرائحهم، فالحفظ لابد منه لاتقان الكتابة، ولكن للحفظ محاذير ينبغي أن ينتبه إلى خطورتها الكاتب وأهمها: الوقوع في أسر التقليد، والاغتراف من مخزون الذاكرة، والاعتماد عليها في الصياغة والأفكار، وبالتالي فإن ذلك يؤدي إلى ضعف القدرة على الإبداع والإبتكار والوقوع في حلقة الحصار المحكمة التي تفرضها القوالب التعبيرية المحفوظة، ومن غير المنكور أو المستهجن أن يمر الكاتب في مرحلة التأثر بمايقرأ أو يحفظ، فهذه مرحلة لا فكاك منها، ولكن الخطورة تكمن في استمراء هذا المنحى واستسهاله والاستسلام له، من هنا كان لابد من الاحتراز والوعي باستبعاد المحفوظ، وإطالة التأمل في التجربة، وتمثلها قبل التعبير عنها، فلكل تجربة لغتها الخاصة وأسلوبها المتميز، وكلما انهمك الكاتب في تملّي تجربته الخاصة والإحاطة بها من جميع جوانبها كان أقدر على التخلص من حصار التقليد وسلطان النصوص المحفوظة.

وقد عقد ابن خلدون - في مقدمته المشهورة - فصلاً كاملاً عن أهمية الحفظ في تنمية ملكة اللسان والكتابة. (**هو الفصل الثامن والأربعون**) **تحت**

عنوان (**في أن حصول هذه الملكة بكثرة الحفظ وجودتها بجودة المحفوظ**). وهو يعني بالملكة هنا ملكة الكتابة والإبداع، وقد أشار ابن خلدون إلى أن شعر الفقهاء والعلماء قاصر في البلاغة نظراً لأن محفوظهم غنيٌ بالقوانين العلمية والعبارات الفقهية الخارجة عن أسلوب البلاغة. من هنا كانت الملكة الناشئة عن هذا المحفوظ غاية في القصور.

ويشير ابن خلدون إلى سر تفوق الإسلاميين على الجاهليين في خطبهم ومحاوراتهم فيرى أنه يعود إلى مدارستهم للطبقة العالية من الكلام من القرآن الكريم والحديث الشريف فقد روّض هذا الكلام ملكاتهم وسما بها[1].

ويرى ابن الأثير أن الطريق إلى تعلم الكتابة على ثلاث شعب:

الأولى: الاطلاع على كتابة الأقدمين وتقليدهم. وهذا أدنى الطبقات.

الثانية: مزج كتابة المتقدمين باختيار الكاتب الخاص من وسائل تحسين اللفظ والمعنى، ويصف ذلك بأنه الطبقة الوسطى.

الثالثة: صرف النظر إلى حفظ القرآن الكريم وجملة مختارة من دواوين فحول الشعراء ومران النفس على المحاولة بالاقتباس والتجربة التي قد تصيب وقد تخطئ، ويصفها بأنها طريق الاجتهاد حيث يستقيم لصاحبها منهجًا خاصًا في الكتابة فيصبح إمامًا في فن الكتابة إلاّ أنها مستوعرة جداً - كما يقول - ولايستطيعها إلا من أوتي ملكة متميزة وموهبة فذة[2].

وقد لايكون الأمر على هذا النحو من التحديد والصرامة فقد استجدت نصوص واستحدثت معارف وألوان من المكاتبات والمخاطبات تحتاج إلى مطالعات أخرى، وتمرس بضروب من فنون القول لم تكن معروفة لدى فحول الشعراء، ولكن في هذا القول لابن الأثير إشارة إلى أسلوب حصيف، وتوجيه لطيف في الحث على التمرس بالنصوص الرفيعة.

(١) ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون، الفصل الثامن والأربعون .

(٢) ضياء الدين بن الاثير : المثل السائر في أدب الكاتب .

ثالثاً: الإلمام بالثقافة العصرية الجادة(*)

يشهد عصرنا الراهن انفجاراً معرفيًا فريداً، فقد تعددت وسائل الثقافة وتكاثرت سبلها من سمعية وبصرية، ويقوم الحاسب الآلي - الآن - بدور تاريخي في إثراء الثقافة الإنسانية، بمايختزنه من معلومات ومايستثمره من طاقات وخبرات، كذلك فإن الفيديو والتلفزيون يهيئان للإنسان الكثير من المعارف التي لم تكن ميسرة من قبل، ولكن خطورة هذه الأجهزة تكاد تساوي منافعها أو تزيد، فالأقمار الصناعية العالمية سوف تتمكن في وقت قريب من غزو بيوتنا بماتحمله من برامج معدة لبيئة غير بيئتنا، وتنتمي إلى دين غير ديننا، وثقافة مختلفة عن ثقافتنا، ومجتمعات فيها انحلال وفساد، ومع هذا فإن الوعي بشخصيتنا الأساسية المتميزة - وقبل ذلك وبعده - بمعتقداتنا الراسخة وفهم واقعنا وإدراك جوهره لسوف يعصمنا من ضلالات المضلين وفساد المفسدين إن شاء الله.

والثقافة في مفهومها العام ليست تحصيل المعلومات واختزانها، وحشو الأدمغة بها، وإنما هي تَمثُّل(١) لهذه المعلومات، واستخلاص لما فيها من أوجه النفع، فالثقافة سلوك ورؤية وموقف، من هنا كان المتعلم غير المثقف، فعلاوة على القراءة والاطلاع والتحصيل هناك الخبرة الحياتية التي لاتتأتى إلاّ لمن عركته الحياة، وسلك فجاجها المختلفة واستفاد من تجاربها، فالرحلة ثقافة لأنها تكسب الإنسان خبرة ومهارة، والكتابة الناضجة المفيدة تحتاج إلى هذه الخبرة، بل إن التجربة مادتها الرئيسية لأن بها تُشكَّل الرؤية ومن خلالها يُتخذ الموقف.

وللثقافة العامة روافد مختلفة - كما سبق أن أشرنا- وهي تحتاج إلى بصر بالموضوعات النافعة والكتب المفيدة، وتتطلب حاسة انتقائية مرهفة، وعصرنا الذي نعيش فيه يكتظ بالإصدارات المتعددة من صحف ومجلات وكتب

(*) الثقافة من ثَقُفَ (ككرُم) ثَقْفًا وثقافةً صار حاذقًا خفيفًا فَطِنًا فهو ثَقْف وثَقف وثقيف، وثَقفُ، وثقيف

(١) التَمثُّل: نشاط عقلي يتجه إلى إدماج موضوع مُعيّن أو موقف مُعيّن في مخطط نفس أشمل» تعريف بياجيه الفرنسي (ص ٩٩- قراءة التراث النقدي- عصفور)

وأشرطة متعددة المواد، لهذا فإن حسن الاختيار يشكل القاعدة التي توصلنا إلى منافع الثقافة الحقيقة، وعلى الرغم من أننا في عصر التخصص إلا أنه لابد من الإلمام بشيء من العلوم العصرية ومتابعة مايستجد فيها، كذلك فإن علينا أن نعي مايدور حولنا من أحداث في مختلف المجالات وأن تكون آفاقنا متسعة رحبة تستوعب ذلك كله، والثقافة ركن أساسي لايستغنى عنه عند الشروع في كتابة أي موضوع لأن الموضوعات مترابطة يحيل بعضها إلي بعض، ويستدعي بعضها بعضاً، فالكتابة في موضوع إجتماعي - مثلاً - يتطلب معرفة بأنماط العيش في مختلف المجتمعات وقد أشار الكتاب والفقهاء المسلمون إلى ألوان الثقافة المتعددة التي يدخل بعضها في باب فرض العين وبعضها الآخر فرض كفاية، ومنها ماهو مباح.

وأوضح سعيد حوى العلوم والمعارف التي تندرج تحت فرض العين فقال: (جمعها أصلان: معرفة حق الخالق، ومعرفة حق المخلوق على مقتضى الشريعة. ويدخل في ذلك معرفة الله والرسول والإسلام، ويدخل في ذلك معرفة الطريق لإصلاح القلب والنفس وتزكيتهما، ويدخل في ذلك تعلم الفقه المحتاج إليه كفقه الطهارة والصلاة والزكاة لمن يملك نصاباً، والصوم والحج لمن قدر عليه والنكاح والطلاق لمن أراد الدخول في الزواج، والبيوع لمن أراد أن يشتغل بها، وكل من اشتغل بشيء وجب عليه علمه، لأن الحلال والحرام من العلوم المفروضة على الإنسان، يدخل في ذلك علم الأخلاق محمودها ومذمومها، كالرحمة والإخلاص وكالحسد والغل، ويدخل في ذلك معرفة نواقض الإسلام والشهادتين ويدخل في ذلك معرفة النواحي الأساسية في التربية الإسلامية، ويدخل في ذلك أن يعرف الإنسان حداً أدنى من السيرة وحياة الصحابة، ويدخل في ذلك تجويد القرآن لمن يقرأه، ويدخل في ذلك التعرف على أحوال المسلمين بقدر المستطاع. وأما العلم المسنون فهو التبحر في العلوم المفروضة فرض عين على كل إنسان، على أن لايؤثر المندوب على الفريضة[1].

(١) سعيد حوّى : الإسلام، مكتبة وهبه، القاهرة، ٣/١٠٤ نقلاً عن د/ عبدالباسط بدر: مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، دار المنار، جده سنة ١٩٨٥ ص ٣٥.

وقد أسفر الدرس العلمي عن تصنيف تعريفات الثقافة إلي سبعة أقسام:

منها التعريفات الوصفية التي ترى أن الثقافة تشمل المعلومات والمعتقدات، والفن والأخلاق والعرف والعادات، وجميع القدرات الأخرى التي يستطيع الإنسان أن يكتسبها.

وهناك تعريفات تاريخية، فالثقافة تشمل الممارسات والمعتقدات المتوارثة اجتماعيًا والتي تحدد جوهر حياة الأمة وفقًا لهذا اللون من ألوان التعريف.

أما التعريفات المعيارية فتركز على كون الثقافة أسلوب حياة، وعلى أن الثقافة هي القيم المادية والإجتماعية لشعب ما.

والتعريف السيكولوجي يركز على كون الثقافة عملية تكيُّف وتوافق، وعلى أنها أداة لحل المشكلات وإبراز عنصر التعلم الإنساني باعتبار أن الظاهرة الثقافية تحوي كل أنشطة الإنسان التي يكتسبها عن طريق التعلم.

وهناك نوع آخر من التعريف يرى في الثقافة الخاصة بكل مجموعة بشرية نظامًا متكاملاً، أو بنية لها قوانينها ووحداتها الخاصة، فهي نموذج قائم بذاته، وتتمحور حول إشباع الحاجات الإنسانية الأساسية، فهي تنتظم الملامح المادية والمعنوية للنظام الإجتماعي.

وهناك نمط من التعريف يرى الجانب التطوري في الثقافة، فيصفها بأنها نتاج التفاعل الإنساني وأنها الأبنية العقلية التي يكتسبها الفرد من محيطه ويتطور بها عبر مراحل حياته.

أما المنظور الشامل للثقافة فيتجاوز هذه الجوانب الجزئية لينظر إلى الثقافة على أنها ظاهرة تاريخية تتضمن المنجزات في مجال العلم والفن والأدب والفلسفة والأخلاق والتربية... إلخ. وهذا المنظور الشامل للثقافة يأخذ طابعًا فكريًا بحيث يتم تحليله من وجهات نظر متعددة:

فهناك من يرى أن هذه الظاهرة التاريخية تخضع لمعطيات اقتصادية، وهناك من يرى أنها ذات معطى ثابت وشامل، وما إلى ذلك[1].

ونحن نرى أن كل معالجة كتابية لموضوع معين تقتضي قدراً من الثقافة المتخصصة، فضلاً عن الثقافة الشاملة، فضياء الدين ابن الأثير يقول: إن صاحب هذه الصناعة يحتاج إلى التشبث بكل فن من الفنون حتى أنه يحتاج إلى معرفة ماتقوله النادبة بين النساء والماشطة عند جلوة العروس... إلخ[2].

فالكتابة عن ظاهرة أدبية معينة يقتضي إلمامًا خاصًا بالأدب ومقوماته، وطرائقه وأساليبه، والكتابة في أي جانب من جوانب الحياة الإنسانية يقتضي إلمامًا خاصًا بهذا المجال، كذلك فإن معرفة النظام الإسلامي الذي قامت به كثير من المجتمعات، وفي ضوئه تم تنظيم الحقوق والواجبات للأفراد والجماعات يعتبر أمراً مهمًا لمن يكتب في هذا المجال، والفكر الاجتماعي متعدد الأبواب والمداخل، فهناك المدخل الاقتصادي، والمدخل الأخلاقي، والمدخل العقدي وهو سيد هذه المداخل جميعًا كما أن الإلمام بقواعد السلوك وآدابها، والمعاملات والأسس النفسية السائدة في مجتمعاتنا، والفرق بينها وبين تلك الأسس السائدة في المجتمعات الغربية. من هنا يتبين لنا أن الموضوعات مترابطة، والظواهر متشابكة، يأخذ بعضها برقاب بعض كما يقال.

رابعًا: تكوين قاعدة فكرية خاصة بالموضوع الذي يراد الكتابة فيه

لم يعد مفهوم التحرير قائمًا على مجرد الصياغة الإنشائية اللفظية، والبراعة في حشد الكلمات والقوالب، كما كان سائداً في أوساط الطلبة في مرحلة التعليم العام. إذ لابد من المعلومات المحققة المنظمة التي تمد الكاتب بالعناصر الأساسية للكتابة.

(١) راجع : د/ سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية (بحث في علم الاجتماع الثقافي) دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت سنة ١٩٨٣ من ص ٢٥ - ص ٥٢

(٢) ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر حـ١ ص ٧٣ .

من هنا كان الاطلاع على مظان الموضوع «مصادره الأساسية ومراجعه» أمراً بالغ الأهمية قبل الشروع في الكتابة، وذلك لإرساء قاعدة مرجعية ينطلق منها الكاتب، ولابد من أن يلتزم الأمانة في النقل والإشارة إلى المصادر، ويستحسن أن تصاغ الأفكار المنقولة بأسلوب الكاتب كي تبرز شخصيته الذاتية، لأن إعادة الصياغة تضفي على الفكرة رونقًا خاصًا وتضيف إليها ظلالاً جديدة.

وعلى سبيل المثال فإنه إذا أردنا الكتابة عن الدروس المستفادة من الهجرة النبوية الشريفة نعود أولاً إلي المصادر الأساسية والمراجع الهامة على النحو التالي:

١- الآيات الخاصة بالهجرة النبوية في القرآن الكريم.

٢- تفسير الآيات في كتب التفسير المعتمدة.

٣- كتب السيرة النبوية المعروفة «سيرة ابن هشام» مثلاً أو «السيرة النبوية» لأبي الحسن الندوي وكتب فقه السيرة ككتاب عماد الدين خليل في هذا الموضوع والموسوم بـ «فقه السيرة» أو كتاب الشيخ محمد الغزالي المشهور.

٤- كتب المعاصرين حول هذا الموضوع مثل كتاب «عشرة أيام في حياة الرسول» لخالد محمد خالد، وعبقريات العقاد خصوصًا «عبقرية محمد» و «عبقرية الصديق» و «عبقرية عمر» ولابأس من مراجعة «في منزل الوحي» لمحمد حسين هيكل، و «على هامش السيرة لطه حسين» وإن كان الأمر يتطلب الحذر فيمايتعلق بالكتابين الآخيرين وغيرهما مما سبق ذكره.

٥- إذا أمكن الاطلاع على بعض القصائد للمشاهير من الشعراء، وتلك التي تتغنى بهجرة الرسول ﷺ على وجه الخصوص فذلك أمر جيد.

وإذا كانت الكتابة جدلية أو وصفية أو تدور حول قضية من القضايا الخلافية أو كانت إبداعية تستلزم قدراً من معاناة التجربة والتعبير عنها فإن الأمر يختلف بعض الشيء، إذ لايُكتفي بالقاعدة الفكرية، وإنما ينبغي أن تكون هناك مرجعيات أخرى ذات طابع سلوكي، وممارسة اجتماعية ومشاهدة حسية.

ففي الموضوعات الجدلية التي تستثير اهتمام قطاعات عريضة من الرأي العام يصبح الاحتكاك المباشر بالمجتمع والتعرف على وجهات النظر المتباينة فيه أمراً ضرورياً بالإضافة إلى معرفة ماكتب عنه ورأي الشرع فيه، كقضية المهور مثلاً، أو قضية عمل المرأة، وما إلى ذلك من أمور اجتماعية.

وفي الموضوعات الوصفية المحضة يستلزم الأمر مشاهدة حسية لما يراد وصفه ومعاناة عملية إذا كان الموصوف نسقًا من السلوك أو تجربة إنسانية خاصة، فوصف البيئة الطبيعية في مكان عام يحتاج إلى تأمل عياني لهذه البيئة ووصفًا لأثرها في وجدان الكاتب، كما أن الحديث عن معركة من المعارك يقتضي ضربًا من المعاناة بالإضافة إلي الرؤية المباشرة.

أما الأعمال الإبداعية فهي تستلزم خبرة أكبر بالأساليب وفنون القول وممارسة أطول للنصوص الإبداعية، فضلاً عن المعاناة الذاتية وجدانيًا وفكريًا.

وقد تعرّض عبدالحميد الكاتب (في رسالته الشهيرة إلي الكتاب) إلى القواعد السلوكية والصفات الثقافية والفكرية التي ينبغي أن تتوفر في الكاتب وكذلك أبو هلال العسكري في الصناعتين، وابن قتيبة في أدب الكاتب[1].

(١) راجع القلقشندي : صبح الأعشى جـ ١ ص ٨٥ ومابعدها.

إضاءة حول مصادر الثقافة:

يفترض فيمن يعد نفسه للكتابة أن يلتمس ينابيع الثقافة ومصادرها، ولهذا ينصح بقراءة كتاب الله العزيز سبحانه وتعالى وحفظ ماتيسر منه، وبقراءة التفاسير المعتمدة، وأن يؤخذ بعين الاعتبار ماأشار إليه العلماء من مآخذ على بعضهما البعض، ومن هذه التفاسير: تفسير الطبري وابن كثير والزمخشري (وفي ظلال القرآن) الذي لايعتبره البعض تفسيراً وإنما هو أقرب إلى النظرات المتأملة في كتاب الله بأسلوب مشرق العبارة، خطه يراع أديب متمكن ومفكر إسلامي محتسب، ومن التفاسير الأدبية:

التفسير البياني للدكتورة عائشة عبد الرحمن. وهناك كثير من التفاسير القديمة والحديثة التي يضيق المقام عن حصرها، ولكن لابد من استشارة أهل العلم فيمايرد في بعضها، وأن تكون قراءتها حذرة متمعنة متيقظة لأنها تتصل بأشرف كتاب على وجه البسيطة هو كتاب الله عز وجل.

كذلك لابد من قراءة كتب الأحاديث الصحيحة وشروحها وحفظ بعض أحاديث الرسول ﷺ.

ومن الضروري للكاتب أن يطّلع على كتب الثقافة الإسلامية من أمثال كتاب معالم الثقافة الإسلامية للدكتور عبد الكريم عثمان، «وقد طبع مايقرب من ثلاث عشرة مرة»، وقد تحدث فيه عن نظرة الإسلام العامة للوجود والإنسان والكون، وتناول الإيمان بالله والنبوة والوحي وخصائص الرسالة المحمدية والحق والحرية والمساواة والعدل، وخصائص الثقافة الإسلامية وعالمية الإسلام وإنسانيته والعبادة والعمل، والمسئولية والنظام السياسي، والنظام الاقتصادي في الإسلام، والتكافل الاجتماعي بمافي ذلك النظام العائلي والفرد والمجتمع، والنظام الخلقي وأثار الثقافة الإسلامية، وموقف الإسلام من العلم وانفتاحه للحياة العلمية، وتناول طائفة من أعلام الثقافة الإسلامية بلغ عددهم خمسة وأربعين علماً.

وقد سجل في نهاية الكتاب كشفًا طويلاً بمصادر الثقافة الإسلامية لعدد كبير من علماء الإسلام ينصح بمراجعته والاطلاع على هذه المصادر لاختيار أهمها والعكوف على قراءتها والاستفادة منها.

وفي الصفحات القليلة التالية سأحاول أن أشير إلى أهم الكتب التي اهتمت بالشعر وبالأدب والثقافة العامة.

من المصادر الأساسية للشعر العربي في مختلف العصور الأدبية التي يمكن للشادي في مضمار الأدب، ومن يعد نفسه للكتابة أن يطلع عليها ويحفظ بعض ماجاء فيها من نماذج شعرية رائعة:

أولاً- المعلقات: وهي تحتوي عل سبع قصائد لفحول شعراء العصر الجاهلي، حيث ذهب بعض الباحثين «ومنهم ابن عبد ربه» إلى أن العرب في الجاهلية قد عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها، وكتبتها بماء الذهب، وعلقتها على أستار الكعبة، وهذا الأمر موضع خلاف بين الدارسين، وفيه آراء متعددة: فهناك من يرى أن المعلقات عشر، والمعلقات تعتبر بحق من عيون الشعر العربي، وقراءتها والحفظ منها ضروري للأديب والمتأدب.

ثانيًا- المفضليات: تنسب إلى المفضل الضبّي من جيل العلماء الأول، وكان راوية عالمًا بأخبار العرب وأيامها وأشعارها ولغاتها. وقد كان مؤدبًا للمهدي، ولي عهد المنصور، وكان المفضل قد اختار عدداً من القصائد تعتبر من أجود أشعار العرب، أقرها الأصمعي وزاد عليها، وتتضمن المفضليات مائة وثلاثين قصيدة وفقًا لتحقيق أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون تزيد أحيانًا، وتنقص أحيانًا أخرى في بعض الطبعات.

والقصائد في غالبيتها لشعراء جاهليين، وأقلها لشعراء مخضرمين، وإسلاميين، وأطول قصائدها قصيدة سويد بن أبي كاهل، وعدتها مائة وثمانية أبيات. وقد قام كثير من الشراح بشرح هذه القصائد لأهميتها.

ثالثًا - الأصمعيات: تنتسب إلى الأصمعي عبد الملك بن قريب «المتوفى عام ١٢٣هـ»، وهو من جلة العلماء والرواه، له مؤلفات كثيرة، وقد ألفت الأصمعيات على نسق المفضّليات، وتضم اثنتين وتسعين قصيدة ومقطوعة لواحد وسبعين شاعراً من الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين، ولكن الأصمعيات أقل شهرة من المفضليات.

رابعًا - جمهرة أشعار العرب: لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي «المتوفى سنة ١٧٠هـ» قسم القرشي مختاراته إلى سبعة أقسام متدرجًا بها مع طبقات الشعراء، وفقًا لأهيمتها عنده، فالطبقة الأولى تضم المعلقات، والثانية المجمهرات، والثالثة المنتقيات، ثم المذهبات ثم المراثي، ثم المشويات، ثم الملحمات، وهو يرى أن الشعر قد فتح وختم بذي الرمة، وقد أختار لكل شاعر قصيدة فكان عدد القصائد تسعًا وأربعين، وقد طبعت جمهرة أشعار العرب لأول مرة، في مطبعة بولاق بمصر سنة ١٣١١هـ وحققها على البجاوي وطبعها عام ١٩٦٧م.

خامسًا - الحماسة الكبرى: لأبي تمام (أبرز شعراء التجديد في العصر العباسي):

وقد عمد إلي اختيار الشعر الذي يروقه دون اعتبار لشهرة صاحبه، وكان يستبدل بالألفاظ التي لاتعجبه ألفاظًا جديدة من عنده. ويختلف عن غيره من أصحاب المختارات في أنه لم يختر قصائد كاملة بل مقطوعات. وأطول مختاراته لاتزيد على اثنين وعشرين بيتًا، وأغلبها يتراوح بين ستة وتسعة، وقد تكون بيتًا واحداً، وكان يغفل ذكر بعض أصحاب هذه المقطوعات. وضمت أشعاراً للجاهليين والمخضرمين والإسلاميين والمولدين، صنفها تصنيفًا موضوعيًا وفقًا لأغراضها، وقد اختار شعراً للنساء فكان سباقًا في هذا المضمار، شُرحت الحماسة عدة مرات وكان طلاب الأدب يحفظونها، وقد طبعت لأول مرة عام

١٨٧٨م. وحققت وطبعت بعد ذلك عدة مرات، وكان ذلك على يد شيخ المحققين عبدالسلام هارون وأحمد أمين، وصدرت عن لجنة التأليف والترجمة والنشر في القاهرة في أربعة أجزاء.

سادسًا - حماسة البحتري: وهو الوليد بن عبيد تلميذ أبي تمام توفي عام ٢٨٤هـ حذا حذوه في مختاراته، قسمها إلى مائة وأربعة وسبعين بابًا أسقط فنونًا رئيسية: كالنسيب والفخر والمدح والهجاء والوصف من حماسته، ولكنه تتبع المعاني الشعرية المتعلقة بألوان السلوك الإنساني المختلفة - كما يقول الدكتور عز الدين إسماعيل - وقد كان منهجه يقوم على أساس المعاني وليس الموضوعات.

تضمنت حماسته مقطعات لخمسمائة وعشرين شاعراً واقتصر على الشعر الجاهلي والإسلامي والمخضرم ولم يختر لأحد من كبار الشعراء في عصره.

وهناك حماسات ومختارات متعددة مثل الحماسة الشجرية، والحماسة البصرية، وحماسة العبيدي، ولكننا نكتف بهذا القدر لضيق المجال.

سابعًا - أما أهم المختارات في العصر الحديث فهي «مختارات البارودي» وهي مجموعة من القصائد عمد إلى انتقائها من عيون الشعر العربي القديم، وأرادها أن تكون نموذجًا يحتذى لتلامذته وأتباع مدرسته، كما فعل الشاعر الفرنسي «بوالو» وقد اصطفاها من ثلاثين ديوانًا، وحرص على أن تكون ممارقً لفظه، ودقّ معناه، وخلا من الحشو والتعقيد. من شعر المولّدين والعباسيين مرتَّبة على سبعة أبواب موضوعية، مبتدئًا ببشار بن برد ومنتهيًا بابن عنين، وقد علّق على هذه المختارات وفسر غريبها.

ثامنًا - ومن المختارات الحديثة ماحواه كتاب الشاعر سليمان العيسى «حب وبطولة» وقد ضم حوالي «مائة» مقطوعة أو أكثر مختارة بعناية إذ يقول في المقدمة:

كـان الصـدق والأصـالة رائدي في كل قطعـةٍ اصطفيـهـا... لقـد أسـرعت بالوصول إلى العصر الحديث... وجلت في الأقطار العربية جولة عجلى.. فإذا أنا أختار باقة من الشعراء.. حرصت ما أمكن أن تتمثل فيهم المراحل التي مر بها الشعر العربي الحديث من البارودي وشوقي إلى السياب ونازك الملائكة ولم أتجاهل التجربة الجديدة التي يطلقون عليها الشعر الحر، فليس يهمني شكل البيت وإنما تهمني النبضة الحية، والروح الشاعرة التي تختلج وراء الأبيات.

تاسعًا: دواوين الشعراء الفحول من أمثال المتنبي وأبي تمام وابن الرومي ومن سبقهم من الشعراء الجاهليين والإسلاميين والأمويين ومن تلاهم من الشعراء المعاصرين كشوقي وحافظ إبراهيم وأحمد رامي وخليل مطران وشعراء مدرسة أبوللو ولابأس من الاطلاع على شعر الرواد من المجددين كالسياب وعبدالصبور وحجازي وغيرهم وقراءتهم بوعي وبصيرة.

أما أمهات كتب الأدب فهناك كتب جامعة أشبه بالموسوعات الثقافية العامة وإن كان الطابع الأدبي هو الغالب عليها منها:

١- **البيان والتبين** للجاحظ، وهو من أشهر كتب الأدب العربي أثر فيمن جاء بعده من الكتاب كابن قتيبة وابن الأثير وغيرهما، يجمع فيه بين الجد والهزل، ويدور الكتاب حول الخطابة والبلاغة والبيان والشعر والوصايا والمحاورات والنساك والقصاص من أمثال الحسن البصري.

ويتناول الجاحظ بأسلوب فكه بعض الموضوعات ويسخر من بعض الطبقات وأصحاب الحرف، وفيه قصص طريفة.

٢- **الحيوان** للجاحظ أيضًا وهو موسوعة علمية أدبية يتحدث فيه عن العادات والأغراض والحكم والأشعار والحيوان، وهو حصيلة خبرة واسعة في شتى المجالات ويقوم في جانب منه على الجدل والمحاورة.

٣- ومن الكتب المفيدة في هذا الميدان كتاب **عيون الأخبار** لابن قتيبة، وفيه يتحدث عن الحرب والسؤود والعلم والزهد والإخوان. والحوائج والطعام والنساء والطبائع. وكتاب «**أدب الكاتب**» لابن قتيبة أيضًا حافل بمختلف المعارف.

٤- كتاب «**الكامل**» لأبي العباس المبرد فهو يحتوي على ألوان من الثقافة وأبواب من الأدب واللغة، وهو أشبه بكتاب «البيان والتبين» للجاحظ.

ومن كتب الأدب واللغة كتب أبي العباس ثعلب: «**قواعدالشعر**» و«**معاني القرآن**» و«**المجالس**» وغيرها ولكن أشهر هذه الكتب «**الفصيح**».

ومن الكتب أيضًا ماصنفه المرزباني في الأدب والتاريخ والنوادر والثقافة بصفة عامة، وماصنفه أبو منصور الثعالبي، ومن أشهر كتبه: **ثمارالقلوب، وخاص الخاص.**

٥- ومن أشهر كتب الأدب كتاب **العقد الفريد** لابن عبد ربه، وهو موسوعة أدبية اجتماعية تاريخية اخبارية، ويتناول فيه الشعر والخطابة والنثر والعلم والأدب وقد قسم الكتاب إلى خمسة وعشرين كتابًا، يحمل كل منها اسم درة من درر عقد الجيد كالياقوته، والزمردة، ومإإلى ذلك.

٦- **الأغاني** لأبي الفرج الأصفهاني: وهو أوسع كتب الأدب العربي شهرة وأوفرها حظًا من حيث الشيوع والانتشار، وهو مزيج من الموسيقى والأدب، فقد جمع الأصوات المائة التي اختارها المغنون للرشيد، وهو مرجع في هذا الباب، والناحية الأدبية أوسع وأشمل من الناحية الموسيقية، ولكن في الكتاب أشعار بذيئة وحكايات مستهجنة، ولهذا لابد أن يُقرأ بحذر بالغ، وقد حاول بعض الكتاب تهذيبه واختصاره وأبرز هذه المختصرات كتاب «تهذيب الأغاني للشيخ محمد الخضري».

٧- من كتب الأدب المشهورة - أيضًا - كتب **أمالي** الزيدي **وأمالي أبي علي القالي** الذي يعتبر كنزاً ثقافيًا فريداً، وكتاب «**الامتاع والمؤانسة**» لأبي حيان التوحيدي **وأمالي** الشريف المرتضى وأمالي ابن الشجري ويلزم الحذر في قراءة هذه الكتب جميعًا.

٨- كتب الطبقات مثل كتاب **طبقات الشعراء** لابن سلام **الجمحي**، **والشعر والشعراء** لابن قتيبة، **وطبقات الشعراء** لابن المعتز ومعجم الشعراء للمرزباني. وغيرها.

والكتب التي ينصح الكاتب بقراءتها كثيرة ومتعددة، ولكن الكتب التي يمكن أن يقوّم الطالب بها لسانه فتستقيم عبارته ويسلس أسلوبه:

١- **كتاب مصطفى لطفي المنفلوطي**: النظرات، والعبرات، وفي سبيل التاج والفضيلة، والشاعر، وغادة الكاميليا وغيرها.

٢- **كتب جبران خليل جبران**: مثل الأجنحة المتكسرة، ودمعة وابتسامة، ورمل وزبد والنبي، وغيرها، ويجب أن تكون قراءته واعية يقظة.

وقد عرف هذان الكاتبان «المنفلوطي وجبران» باهتمامهما بالصورة البيانية والعبارة اللغوية الناصعة.

٣- **كتاب المقالة**: الجيل الرائد عمومًا كمصطفى صادق الرافعي، وأحمد حسن الزيات، وأحمد أمين، وعبدالعزيز البشري وغيرهم.

٤- **ومن كتاب الرواية**: الذين ينتفع بأسلوبهم اللغوي محمد عبدالحليم عبدالله على وجه الخصوص ولابأس من قراءة غيره، ولكن ينتبه إلى مافي أساليب بعضها من ضعف أحيانًا وجنوح إلى العاميّة أحيانًا أخرى، وكتب نجيب محفوظ المختلفة في الرواية والقصة ولكن مع الحذر في الجانب العقدي والديني والخلقي.

ومن الكتب المهمة للشادين في مضمار الكتابة: كتب الأمالي لطائفة من أدبائنا القدامى، كثعلب واليزيدي والقالي وأبي حيّان التوحيدي والشريف المرتضى وابن الشجري، وكتب الطبقات لابن سلام وابن قتيبة وابن المعتز والمرزباني، وكتب التراجم لابن النديم والخطيب البغدادي وياقوت الحموي، وكتب الموسوعات العربية لابن منظور والنويري في كتابة «نهاية الأرب» والقلقشندي في «صبح الأعشى»، ومؤلفات المقريزي وابن حجر وابن تغري بردي والسخاوي. ولايتسع المجال للوقوف عند كل كتاب من هذه الكتب، ولكنها في مجملها من أفضل الكتب وأحفلها بالثقافة اللغوية والأدبية العامة والحذر مطلوب في كتب الأدب جميعها.

أوقات الكتابة

ليس هناك اتفاق على موعد محدد للكتابة، ولكن تخيرُ الوقت المناسب الذي يشعر فيه الكاتب بالراحة الجسدية والنفسية والفكرية مبدأ هام يكاد يجمع عليه الباحثون والكتاب من الشرق والغرب، وربما كان أنسب الأوقات الصباح الباكر بعد الفجر لمن اعتاد على النوم مبكراً فأخذ قسطًا من الراحة. وبعض الكتاب يمارسون نشاطهم الإبداعي في جوف الليل حيث تتوفر السكينة، ويخلو المرء إلى نفسه فيستصفي زبدة أفكاره ومشاعره، ويتخيّر لها من العبارات والألفاظ مايمكنه من التعبير عنها في هدأة السكون؟ ولكن الأمر ليس سواء لدى الجميع.

وقد وضع أحد علمائنا من السلف قواعد هامة في هذا المجال في صحيفة مشهورة هي صحيفة بشر بن المعتمر، (وقد عمدت إلى اثبات أهم ماجاء فيها في نهاية هذا البحث).

ويرى بعض العلماء أنه لابد من مرور اثنتي عشر ساعة بين الفراغ من المسودّة الأولى ومحاولة إعادة الكتابة مرة ثانية.

ويقرر ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة فى الفصل الذي عقده لعمل الشعر وشحذ القريحة أنه لابد للشاعر وإن كان فحلاً، حاذقًا، مبّرزاً من فترة[1] تعرض له إما لشغل يسير أو موت قريحة أو نُبوّ طبع في تلك الساعة أو ذلك الحين.

ويؤكد ذلك الفرزدق الشاعر الأموي المعروف إذ يقول «تمر عليّ الساعة وقلع ضرس من أضراسي أهون علي من عمل بيت من الشعر».

(١) الفترة من الفتور أي التراخي والعزوف عن العمل في بعض الأوقات.

وقيل لكثير عزة الشاعر العذري الأموي: كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر؟

قال: «أطوف في الرباع المحيلة، والرياض المعشبة، فيسهل على أرضه ويسرع إلى أحسنه».

وقال الأصمعي الراوية العالم الأديب «ماستدعى شارد بمثل الماء الجاري، والشرف وقال ابن قتيبة العالم الأديب: وللشعر أوقات يسرع فيها أتيُّه، ويسمح فيها أبيُّه «والمقصود بأتيه ماينثال على الخاطر والوجدان منه، والأبي المستعصي»، منها أول الليل قبل تغشى الكرى «قبل النوم» ومنها صدر النهار قبل الغداء، ومنها الخلوة في الحبس[1].

ويشير أبي تمام في بيت مشهور له إلى أنسب أوقات الكتابة فيقول:

خذها ابنة الفكر المهذب في الدّجى

والليلُ أسودُ رقعة الجلباب

ويعقب على ذلك بعض الباحثين فيقول: فإنه خص تهذيب الفكر بالدجى لكون الليل تهدأ فيه الأصوات وتسكن الحركات، فيكون الفكر فيه مجتمعاً ومرآة التهذيب فيه صقيلة، لخلو الخاطر وصفاء القريحة، لاسيما وسط الليل.

ومن نصائح أبي تمام للبحتري ماروى عنه «البحتري» حيث قال: كنت في حداثتي أروم الشعر، وكنت أرجع منه إلى طبع سليم، ولم أكن وقفت له علي تسهيل مأخذ، ووجوه اقتضاب حتى قصدت أبا تمام، وانقطعت إليه، واتكلت في تعريفه عليه، فكان أول ماقال، ياأبا عبيدة تخير الأوقات وأنت قليل الهموم، صفر من الغموم[2].

---

(١) راجع فيما يتعلق بهذه الأقوال: تقي الدين علي بن حجة الحموى، خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت ١٩٨٧م.

(٢) المرجع السابق.

غير أن هذا كله - على الرغم من أهميته - يصدق على الكتابة الإبداعية في الغالب، أما الكتابة الإجرائية فلايمكن التحكم في وقت مخصوص لها. لأنها عمل وظيفي تدفع إليها الظروف في أي وقت من الأوقات، وهي لاتحتاج إلى استثارة للقرائح، ولاتحريض لملكة الكتابة لأنها تسير وفق قواعد مقررة، وأصول معروفة.

من صحيفة بشر بن المعتمر[1]

خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهراً، وأشرف حسبًا، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف، ومعنى بديع. واعلم أن ذلك أجدى عليك ممايعطيك يومك الأطول بالكد والمطاولة والمجاهدة، وبالتكلف والمعاودة، ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولاً قصداً، وخفيفًا على اللّسان سهلاً، وكما خرج من ينبوعه ونجم من معدنه. وإياك والتوعر، فإن التوعرّ يسلمك إلى التعقيد والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك. ومن أراغ معنى كريمًا، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما، وعماتعود من أجله أن تكون أسوأ حالاً منك قبل أن تلتمس اظهارهما، وترتهن نفسك بملابستهما وقضاء حقهما.

فكن في ثلاث منازل، فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقًا عذبًا، وفخمًا سهلاً، ويكون معناك ظاهراً مكشوفًا، وقريبًا معروفًا، أما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت. والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة. وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، ومايجب لكل مقام من المقال.

وكذلك اللفظ العامي والخاصي. فإن أمكنك أن تبلغ مع بيان لسانك وبلاغة قلمك، ولطف مداخلك، واقتدارك على نفسك إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة، وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لاتلطف عن الدهماء ولاتجفو عن الأكفاء، فأنت البليغ التام».

---

(١) الجاحظ : البيان والتبيين جـ ١ ، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي مصر (د.ت) ص ١٣٥ وما بعدها

هذا النص التراثي المتميز يتضمن توجيهات قيمة للكاتب تتمثل في:

أولاً: ضرورة اختيار وقت الكتابة في ساعات النشاط وهدوء البال.

ثانيًا: البعد عن التكلف والتماس الغرابة لأن ذلك يؤدي إلى التعقيد المستكره.

ثالثًا: ضرورة اختيار اللفظ الرشيق البسيط والمناسبة بين المقال والمقام.

رابعًا: التوسط والاعتدال. وهو مايمكن أن نسميه السهل الممتنع.

شروط الكاتب:

حرص العلماء العرب القدامى على وضع شروط للكاتب بالإضافة إلى الشروط الموضوعية للكتابة لأنهم وضعوا الكاتب في منزلة سامقة. ومن أشهر من اهتم بهذا الموضوع عبدالحميد الكاتب في رسالته المشهورة للكتاب[1]، وقد وضع فيها القواعد السلوكية والقوانين الأخلاقية التي يجب أن يتّبعها الكاتب وقد جعلهم في المرتبة الثالثة حيث قال: «فإن الله عز وجل جعل الناس بعد الأنبياء والمرسلين، صلوات الله عليهم أجمعين من بعد الملوك المكرمين أصنافًا وإن كانوا في الحقيقة سواء، وصرفهم في صنوف الصناعات وضروب المحاولات إلى أسباب معايشهم، وأبواب أرزاقهم، فجعلهم معشر الكتاب في أشرف الجهات، أهل الأدب والمروءة والدراية».

وقد اشترط عبدالحميد الكاتب بالإضافة إلى مكارم الأخلاق:

(١) بعد الرؤيا، إذ ينبغي أن يكون الكاتب قادراً على استشراق آفاق المستقبل من خلال النظرة الثاقبة العميقة.

(٢) وضع الأمور في نصابها بحسن تقدير مواقعها ومستلزماتها وبالقدرة على التحليل.

---

(١) نص الرسالة منشور في «صبح الأعشى للقلقشندي في صناعة الأنشاء» المؤسسة المصرية العامة، القاهرة. حـ ١ (ص ص ٨٥ - ٨٩)

(٣) تكامل الشخصية النموذجية، كما حددها الإسلام لأن سلوك الكاتب جزء من طبيعة مهنته وصناعته، فهو في موقع الموّجه والمرشد فالكتابة فعل من هنا فإنه لايمكن الفصل بين الكتابة والسلوك[١] .

ويضيف القلقشندي إلى شروط الكاتب كما أشار إليها عبدالحميد الكاتب مايلي:

١- معرفة الألفاظ الدائرة بين أهل كل علم ومعرفة المشهورين من أهله، ومشاهير الكتب المصنّفة فيه.

٢- معرفة مصطلح الطبقات الدنيا لأنه قد يحتاج إلى ذلك فيمايتعلّق بالأمور الهزلية.

٣- معرفة الأوصاف النموذجية بعامة كأوصاف الأبطال الشجعان والجواري والخيل والوحش والطير وما إلى ذلك[٢].

---

(١) راجع : د. عبدالحميد جيدة ، (انشاء الكتابة عند العرب)، دار الشمال، طرابلس ط ٨٦ ص ص ١٠٢ - ١٠٦

(٢) القلقشندي (مرجع سابق) ص ص ١٤٩ - ١٥٠.

الباب الأول

ضوابط الكتابة

الفصل الأول: عناصر البناء التعبيري.

الفصل الثاني: وسائل الربط.

الفصل الثالث: ضوابط الرسم الكتابي.

الفصل الأول :

عناصر البناء التعبيري

الكلمة: البعد الدلالي - البعد البنائي - البعد الصوتي
- أصول يجب مراعاتها.

الجملة: شروط بناء الجملة - تعريف الجملة - أنواع الجملة - أقسامها.

الفقرة: تعريف الفقرة - شروط الفقرة الجيّدة - بناء الفقرة.

الأسلوب: تعريف الأسلوب - الأسلوب بين المعنى المعجمي والمعنى الاصطلاحي - صفات الأسلوب الجيد
- كيف يكون للكاتب أسلوبه الخاص.

عناصر البناء التعبيري

الكلمة:

هي العنصر الأساسي في تكوين النص المكتوب والمنطوق على حد سواء، وهي الوحدة الصغرى من وحدات الكلام، لذا كان الوقوف عندها أمراً لابد منه، والتعرف على مستوياتها وأبعادها المختلفة ضرورة لازمة، وأما مستوياتها فتتمثل في البعد الدلالي للكلمة، ثم البعد البنائي أو الصرفي، ثم البعد الصوتي.

أولاً- البعد الدلالي:

وهو المستوى الأهم في الكلمة، فالمقصود بالدلالة المعنى ومايكتنفه من إيحاءات وظلال نفسية، ومن المفترض أن يكون الكاتب على وعي بهذه الدلالة حتى يكون اختياره لها قائماً على أساس متين، ودلالة الكلمة ليست منفصلة عن سياقها كما هو معروف ولهذا لابد من إحكام الربط بينهما وبين غيرها من الكلمات، وحتى يكون الأمر واضحاً على نحو مفهوم لابد من الإشارة إلى بعدين للدلالة في الكلمة الواحدة سبقت الإشارة إليهما عند أول عالم ألسني وهو «فرديناند دي سوسير».

البعد الأول: يتصل بالكلمة المفردة، ولها دلالة تسمى الدلالة الرأسية أو العمودية، بمعنى أنها تستدعي كثيراً من المعاني، فكلمة «مضطرم» تعني الاشتغال والاشتعال يرتبط بالنار والمعاناة والتلظي واحتدام العواطف... إلخ، ممايستدعي دائرة متسعة من الدلالات.

البعد الثاني: يرتبط بالكلمة في سياق الجملة، فتكتسب الكلمة دلالات أخرى حيث يتفاعل المعنى الرأسي مع المعنى الأفقي، لأن سياق الكلام يساعد على تحديد دلالة الكلمة، ولكنه لايصادر مايتداعى من معاني رأسية فنحن حينما نقول «كان مضطرم الفؤاد» حددنا الاضطرام من خلال علاقته بالفؤاد في معنى عاطفي نفسي أي «مشتعل القلب بالحب أو الألم» وماإلى ذلك، ولكننا لم نوقف تداعيات المعنى من حيث الارتباطات الأخرى بمعنى النار والاحتدام «أي الحرارة والشدة والفوران» فحينما نقرأ العبارة تنثال هذه المعاني وتوسع دائرة الإيحاء في نفس المتلقي، من هنا كان لابد من استيعاب البعد الدلالي للكلمة المفردة في مستوييها الرأسي والأفقي.

ثانيًا: البعد البنائي «الصرفي» :

من المعروف أن دلالة الكلمة تتأثر بتغير مبناها وأوجه تصريفها، ومع كل زيادة أو تغيير أو تحوير فيها تكتسب دلالات جديدة، وقد يتغير المعنى بشكل جذري، ففي الفعل «وثق» مثلاً صيغ صرفية متعددة، نقول: وثق واستوثق وتواثق.

وكل صيغة من هذه الصيغ لها دلالة تختلف - إلى حد ما - عن غيرها، لذا لابد من الإلمام بالفروق الدقيقة بين هذه المباني الصرفية خصوصًا في الكتابات الموضوعية والإجرائية وفي الكتابات الإبداعية أيضًا.

ثالثًا: البعد الصوتي:

يرتبط البعد الصوتي بالإيقاع، والإيقاع له علاقة مباشرة بالدلالة النفسية والوجدانية، ويتحدد البعد الإيقاعي من خلال التكوين الصوتي للكلمة، ويتأكد عبر توالي حروف معينة ذات مخارج صوتية متناسقة أو متنافرة أو لها وقع خاص.

والإيقاع ليس مجرد تجاوب نغمي يحصل من تآلف الكلمات أو تضافرها في نسق صوتي خاص، بل قد يكون خفيًا هامسًا، أو بارزاً جهيراً، أو مستتراً ملحوظًا ينجم عن توالي وحدات صوتية خاصة، على نحو تعاقبي أو تكراري، ونستطيع أن نلمس الإيقاع حين نستعرض بعض الأمثلة والنماذج:

ففي سينية البحتري الشهيرة يقول الشاعر في مطلعها:

صُنتُ نفسي عمّا يُدنِّسُ نَفْسي
وترفّعْتُ عن جَدا كُلِّ جِبسِ

فتوالي السينات وتكرارها على نحو واضح في منظومة صوتية متصلة أدى إلى تكوين إيقاع ملمس، يتساوق مع الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، إذ ينفس عن نفسه أثر أزمة ألمت به أن قتل ممدوحه الخليفة المتوكل.

وفي قول الشاعر المتنبي عند إصابته بالحمى متحدثًا عن الطبيب:

ومافي طبِّه أني جَواد
أضرَّ بِجسْمِهِ طولُ الجِمامِ

إيقاع جهير قوي ناجم عن توالي الحروف المضعَّفة ذات المخارج المتميزة صوتيًا؛ ووجود حروف ذات طابع صوتي جهير كالميمات المتوالية والباء والدال.

فالشاعر يتحدى المرض معتدا بنفسه، مفتخراً بها لذا جاء الإيقاع منسجمًا مع هذه الحالة النفسية التي يصدر عنها الشاعر في قصيدته.

والجانب الصوتي والإيقاعي للكلمة لايقتصر على الشعر بل يتعداه إلي النثر، فطه حسين - مثلاً - معروف بولعه الخاص باستخدام الأحوال والمفاعيل المطلقة والتكرار على نحو خاص ممايكسب أسلوبه سمة متميزة.

وينبغي أن ندرك أنه لايمكن معرفة قيمة الكلمة إلاّ في ضوء السياق، وهذا ماألحّ عليه عبدالقاهر الجرجاني في نظرية النظم التي بسطها في كتابه «دلائل الإعجاز».

والكلمة هي أصغر عنصر له معنى، وهناك ماهو أصغر منه، ولكنه ليس دالاً، فالحروف والمقاطع المكونة من أكثر من حرف، والكلمة تتكون من عدة حروف، وقد تتكون من مقطع واحد أو أكثر، فكلمة مدرس مثلاً تتكون من مقطع واحد أي بنية لغوية بسيطة، أما كلمة المدرس فهي تتكون من مقطعتين هما «أل- مدرس».

والكلمة ذات بنيات متعددة، فقد تكون (أصلية الحروف أي مجردة من الزوائد) وقد تكون فيها بعض حروف الزيادة التي تضيف إليها دلالة جديدة، ولابد للكاتب من معرفة ذلك كله من خلال دراسته لعلم الصرف.

وهناك من يفرق بين نوعين من الكلمات: كلمات نشيطة وأخرى خاملة، والمقصود بالنشيطة تلك التي تدخل في دائرة استعمال الكاتب وفي معجمه؛ أما الخاملة فهي التي يكون الإلمام بها ضروريًا لفهم النصوص التراثية حيث لم تعد متداولة أو شائعة الاستعمال، كالكلمات التي استخدمت في عصر أدبي قديم، أو الكلمات المتخصصة والاصطلاحية التي تند عن دائرة اهتمام الكاتب، ولكن معرفتها جزء من الثقافة العامة التي ينبغي أن يلم بها الكاتب.

ولكن هناك بعض الكلمات تنتقل من طور إلي طور وفقًا لمراحل نمو الكاتب وقدرته الاستيعابية، فقد تكون الكلمة الخاملة ذات مستوى أدبي رفيع لايرقى إلى فهمها الكاتب، وقد تصبح هذه الكلمة نشطة في مرحلة متقدمة من تطور الكاتب ورقيّه، والخمول أو النشاط قد يكون وفقًا لدائرة اهتمام الكاتب أو تخصصه كما ألمحنا سابقًا.

ويرى فريق من اللغويين أنه يمكن تقسيم الكلمات من منظور آخر إلى قسمين:

كلمات ذات محتوى، وكلمات ذات وظيفة، فكلمات المحتوى هي تلك التي

تتضمن دلالة في ذاتها، كالأسماء والأفعال والصفات وكلمات الوظيفة هي التي لاتتضمن دلالة في ذاتها ولكنها تساعد على ترابط المعاني وفهمها مثل الحروف[1].

وهناك أصول ينبغي أن يراعيها الكاتب في انتقائه للكلمات التي يصوغ منها جمله وفقراته منها:

أولاً: البصر بالمترادف والمشترك والمتضاد منها، والحرص على أن يكون السياق الذي ترد فيه الكلمة للدلالة المقصودة والمعنى المبتغى دون لبس، وكتب فقه اللغة - فضلاً عن المعاجم المعتمدة - كفيلة بجلاء ماغمض من شأن هذه الصفات التي تعتبر من ميزات اللغة العربية، وإن كانت حظًا مشتركًا بين معظم اللغات، ولكنها في العربية أوضح، وهي دليل ثراء وعمق.

ماالمقصود بالمترادف من الألفاظ؟

الترادف يعني اشتراك مجموعة من الألفاظ في الدلالة على معنى واحد مثل: السيف والمهند والحسام.

ولكن هذا لايعني أن كل لفظة من الألفاظ المترادفة تعطي نفس المعنى على وجه التحديد، إذ أن هناك فروقًا دقيقة في المعنى تتمثل في الظلال النفسية والإيحاءات الشعرية، ولايتأتى للكاتب التمييز بين هذه المترادفات إلا إذا أوتي ذوقًا لغويًا مدربًا، وقد دفع وجود الفروق الدقيقة في المعنى بعض العلماء إلى إنكار الترادف، ومن الذين أنكروا ذلك أحمد بن فارس إذ يرى أن المترادفات هي صفات لأسماء وهذه الصفات تحمل معاني مختلفة ففي «قعد» معنى ليس في «جلس» وكذلك الأفعال في مضى وذهب وانطلق[2].

---

(١) راجع : د/ محمد على الخولي، أساليب تدريس اللغة العربية، الرياض سنة ١٤٠٢ سنة ١٩٨٢م من ص ٨٩ إلى ص ٩٣.

(٢) جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرح وتعليق المكتبة العصرية: صيدا أو بيروت سنة ١٩٨٦م ، ص ٤٠٤.

ومن أمثلة المترادفات المشهورة وجود مايقرب من ثمانين اسما للعسل، أوردها صاحب القاموس في كتابه «ترقيق الأسل لتصفية العسل» وكذلك السيف وماأورده ابن خالوية له من أسماء «ص٤١٠».

ماالمقصود بالتضداد في الألفاظ؟

قال العالم الغوي الشهير ابن فارس: من سنن العرب في الأسماء أن المتضادين باسم واحد، نحو الجون للأسود، والجون الأبيض. والجلل: الشيء الصغير، والجلل: العظيم، الصارخ: المستغيث والمستغاث به ومن المعروف أن هذه الظاهرة قديمة، قدلاتكون منتشرة على نطاق واسع وخصوصًا في العصر الحديث، ومع هذا فإن معرفة الظاهرة وغيرها من الظواهر أمر لازم حتى يزداد الفقيه فقهًا.

ما المشترك من الألفاظ وما المقصود به؟

هو اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر. ولايعنينا في هذا المجال تتبع السبب في وجود المشترك فذلك من اختصاص فقه اللغة؛ أما مايهمنا هو وجود هذه الظاهرة وضرورة الوعي بها من قبل الكاتب أو المبدع وتحديدها من خلال السيّاق فالعم على سبيل المثال يقصد بها أخو الأب والجمع الكثير، وقد ورد هذان المعنيان في قول الشاعر:

ياعامر بن مالك ياعمّا

أفنيت عمًا وجبرت عمّا

(فالعم) الأولى أراد بها صاحب القرابة المعروفة والعم الثانية والثالثة بمعنى الجمع الكثير: أي أفنيت قومًا وجبرت آخرين. وهناك أمثلة كثيرة تحفل بها المعاجم وكتب اللغة.

ثانيًا: الوعي بأن دلالات الألفاظ متطورة من عصر لعصر ومختلفة من بيئة لأخرى، من هنا كان لابد من إدراك التطور التاريخي للغة وأخذ البعد الزماني

والبعد المكاني بعين الاعتبار، فمن المعروف لدى كثير من الأمم أن ماكان يستخدم قبل قرن أو أكثر قد تتغير دلالته في الوقت الراهن فلغة شكسبير في الإنجليزية تختلف عن اللغة الإنجليزية المعاصرة من بعض الوجوه، وكذلك لغة ملحمة «الشاهنامة» في الأدب الفارسي، وقس على ذلك لغة العصر الجاهلي واختلافها عن اللغة العربية المعاصرة من حيث تغيّر بعض الدلالات وتطوّرها، واختفاء بعض الكلمات وظهور غيرها كذلك فإن بعض الألفاظ تشيع في بيئة معينة وتكون مستساغة ومقبولة في هذه البيئة فيما لاتكون كذلك في بيئة أخرى.

ثالثًا: تميز المبتذل المستهلك من الأصيل المؤثلّ عند اختيار الألفاظ. فالشائع المكرور الذي يتردد على الألسنة كثيراً لايثير المتلقي ولايؤثّر فيه، والمهجور المستكره عسير على الفهم، وغير المفهوم غير قادر على الإيحاء أو الإدهاش والتأثير فالبعد عنه أولى.

رابعًا: الوعي بمابين الصفة والاسم والظرف من فروق دلالية(1):

فيما يتعلق بالصفة فإنها أقوى الدلالات على ضبط الأداء - كما يقول العقاد - فالصفات تخصص الموصوفات وتحددها، وتبرز الفروق بينها. أما الأسماء فقد تكون اصطلاحية وليست معنوية؛ بمعنى أن القوم تواضعوا عليها فكلمة «كبريت» يرجع أصلها إلى «قبرص» التي كانت أشهر البلاد المنتجة لها. والصفات لابد من المطابقة بينها وبين موصوفاتها، ولذلك فهي تابعة للموصوف في اللغة العربية من حيث الإفراد والجمع والتذكير والتأنيث، والتعريف والتنكير، وفي مواقع الأعراب.

وتظهر دقة اللغة في التسوية بين التذكير والتأنيث فهناك سِرٌّ خفي وراء هذه القواعد يبعدها عن خلط المصادفة والارتجال.

---

(1) راجع: عباس محمود العقاد (1) اشتات مجتمعات في اللغة والأدب، دار المعارف بمصر (د.ت)
(2) اللغة الشاعرة - مزايا الفنا والتعبير في اللغة العربية دارة المعارف بمصر (د.ت).

ويرى العقاد أن الظروف في اللغة العربية كثيرة كثرة تدلُّ على أن المتكلمين بها يدركون الحوادث على كل صورة من صورها، ويديرون النظر على كل وجه من وجوهه.

خامسًا: إدراك مواضع التعريف والتنكير في اللغة:

تعتبر اللغة العربية من أدق لغات العالم من حيث التمييز بين مواضع التعريف والتنكير على حسب معانيها. فهذه المواضع تسير على قاعدة معينة تلازمها ملازمة معناها؛ فالضمائر وأسماء الإشارة وأسماء الموصول والاعلام توجد مميّزة في اللغة العربية، الاعلام في اللغة العربية غنية عن أداة التعريف؛ لأن تمييز الإسم بالعلمية تعريف كاف، والأعلام الجغرافية التي تدخلها الألف واللام في اللغة العربية تلازمها دائمًا.

وتتجلى الدقة في التعريف والتنكير في استغناء الأعلام عن أداة التعريف، ولكنها تحمل معنى التنكير في بعض المواقع، كذلك فإن الأسماء المنكَّرة إذا سبقت بأداة نداء وكانت مقصودة لاتحتاج إلى تنوين التنكير؛ لأنها تصبح دالة على معرفة، وقس على ذلك اسم التفضيل.

سادسًا: الوعي بشروط الفصاحة في اللفظة كما حددها البلاغيون والنقاد القدامى[1]

كالمناسبة بين الألفاظ ومعانيها، والخلو من التعقيد وتصنع المحسنات البديعية وتأليف الألفاظ من حروف متباعدة المخارج فكلما كانت الحروف متباعدة المخارج أوقع في السمع على نحو ماقال الشاعر:

ضدّان لما استجمعا حَسُنا
والضد يظهر حُسْنَه الضدِّ

(١) راجع: ابن سنان الخفاجى، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٢ ص ٥٨ ومابعدها، وراجع أيضاً من كتابات المحدثين: د. بدوى طبانه، نظرات في أصول الأدب والنقد، عكاظ للنشر والتوزيع جده ١٤٠٣.

كذلك فإن الكلمة لاينبغي أن تكون غريبة غير مألوفة فإن ذلك من قبح التأليف الذي يمجُّه السمع كقول الشاعر :

غـــــــــــــــــربًا جَروراً

وجــــــــــــــــــُلالاً خُزَخزِ.

(الغرب: الدلو العظيمة، الجُلال: البعير العظيم، الخُزخز: القويّ الشديد)
وألاّ تكون الكلمة عامية، وجارية على العرف العربي الصحيح غير شاذة، فقد عابوا على

الشاعر أبي الشيّص قوله:

وجناح مــقــصــوص تحــيَّفَ ريشَـه

رَيْبُ الزّمـــان تحـــيُّفَ المِقــرَاص

قالوا ليس المقراض من كلام العرب.

وألاّ تكون الكلمة قد عُبّر بها عن أمر آخر يكره ذكره، من ذلك قول الشاعر:

وكل أناس ســــوف يدخل بينهم

دُويهـــيّة تصــفــرُّ منهــا الأنامل

فقد روى أن أبا العباس المبرّد كان يقول أن التصغير في كلام العرب لم يدخل إلا لنفي التعظيم.

الجملة

مدخـل :

هي الوحدة البنائية الثانية فى عملية الكتابة ، وتمثل الخطوة الأولى التي يخطوها المنشىء - وبناء الجملة بناء صحيحاً خالياً من الخلل والزلل يستوجب عدة أمور - كشروط مبدئية - ينبغي الوعي بها :

أولـها : وضوح المضمون المراد التعبير عنه فى ذهن الكاتب .

وثانيها : إدراك العلاقة بين مفرداتها بما يخدم هذا المعنى من حيث التقديم والتأخير ، فهناك خيارات متعددة أمام الكاتب في ترتيب الكلمات، وهذه ليست مسألة نحوية فحسب، ولكنها تتعلق بطاقة التوصيل، أي ما يزيد الكاتب أن يتركه من أثر فى نفس المتلقي « القارىء أو السامع فالصحة النحوية قد تتوفر في أشكال متعددة من بناء الجملة وترتيب المفردات فيها ، ولكنها ليست الفيصل فى قدرة الجملة على تحقيق الأثر المطلوب فى المتلقى ، فعلى سبيل المثال، نقول : تدفقت المياه غزيرة في مجرى النهر، ونقول : أيضاً : المياه تدفقت في مجرى النهر غزيرة، وما إلى ذلك من صيغ وأشكال تتصف جميعها بالصحة النحوية ، ولكنها في كل مرة تترك أثراً مغايراً - عن المرة السابقة - في نفس القارىء ، لأن الجزء المتقدم من الجملة يكون هو المقصود بلفت الانتباه، وهذه مسألة بلاغية ينبغي الوعي بها .

وثالثها : فهم السياق الذي ترد فيه الجملة سواء كان هذا السياق لغوياً محضاً أو نفسياً وجدانياً أو فكرياً ، فالسياق اللغوي حيث تكون الجملة واردة في إطار متن لغوي معين يؤدي إلى تغيير دلالتها أحياناً فعلى سبيل المثال : إذا جاءت جملة خبرية ي سياق كلام ساخر تنتقي دلالتها الإخبارية المألوفة، وتكتسب معني جديداً يتناسب مع هذا السياق، فإذا قال قائل :

«أنت رجل عظيم بحق؛ ولكنك لاتدرك أكثر من مدى أنفك» فالمفهوم من هذا السياق أن المقصود بجملة «أنت رجل عظيم» ليس المدح بل الذم والسخرية في حين أن دلالة الجملة منفصلة عن سياقها تفيد المدح والتعظيم، وهذا أمر لابد أن يدركه الكاتب من خلال دراسته لعلوم البلاغة، وقد تتحول الجملة الإنشائية عن معناها إلى معنى آخر جديد تصبح فيه ذات طابع إخباري.

تعريف الجملة:

أولاً: تعرَّف الجملة في كتب النحو بأنها ماتكوّن من كلمتين أو أكثر وله معنى مفيد مستقل. وهناك تعريف آخر هو «الجملة مركب إسنادي أفاد فائدة»، والجملة نحويًا تنقسم إلى اسمية وفعلية كما هو معروف، والإسمية تتكون من مبتدأ وخبر، وفي البلاغة يطلق على المبتدأ اسم «المسند إليه» والخبر هو «المسند»، أما في الجملة الفعلية فإن الفعل هو «المسند» والفاعل هو «المسند إليه» ومازاد على ذلك في الجملة الأسمية أو الفعلية فهو «فضلة».

مثال ذلك في الجملة الأسمية: الأصيل أصيل في الشدة والرخاء.

المسند إليه: الأصيل.

المسند: أصيل.

في الشدة والرخاء: فضلة.

وفي الجملة الفعلية: تظهر معادن الرجال في الملمات.

المسند: تظهر.

معادن الرجال: مسند إليه.

في الملمات: فضلة.

وتنقسم الجملة بلاغيًا إلى قسمين: الجملة الخبرية والجملة الإنشائية:

فأما الخبرية فهي تحتمل الصدق أو الكذب، والجملة الإنشائية لاتخضع لهذا المقياس، وهي إما طلبية كالأمر والنهي والاستفهام والنداء والتمني والعرض والتحضيض؛ وإما غير طلبية كالقسم والترجي والمدح والذم، ولانريد أن نفيض في الحديث عن ذلك لأنه يدخل في نطاق البلاغة، ولكن لابأس أن نشير إلى ماذكره ابن قتيبة الدينوري عن أقسام الكلام حيث قال :

«الكلام أربعة: أمر وخبر واستخبار ورغبة: ثلاثة لايدخلها الصدق والكذب وهي الأمر والاستخبار «الاستفهام» والرغبة، وواحد يدخله الصدق والكذب وهو الخبر[1]».

ثانيًا: وتعرّف الجملة في مؤلفات بعض المحدثين[2] بأنها طريقة التلفظ التي تكوّن معنى عامًا في السياق الذي تكون فيه، ومن ثم فهي الملفوظ بين موقفين من مواقف النفس. وهذا التعريف غير مألوف في الكتب العربية ويقصد به أن الجملة هي التي تفضي بمعنى عام والتي تنحصر بين وقفتين في سياق ممتد، وقد تتكون من أكثر من جملة بالمعنى النحوي، وتعني بالتركيز على التلفظ أي «الحكي». والأصح التركيز على المنطوق وليس على طريقة التلفظ.

وتنقسم الجملة وفقًا لذلك إلى عدة أقسام:

١- **الجملة ذات البنية الأولية**: وهي جملة بسيطة تتضمن فائدة جزئية، ولاتخرج عن التركيب النحوي للجملة وفقًا للنسق الذي أشرنا إليه، كقول رسول الله ﷺ «الدين المعاملة».

(١) ابن قتيبة : أدب الكاتب، تحقيق محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت ط ٢ سنة ١٩٨٦م.

(٢) محمد علي أبو حمده: فن الكتابة والتعبير، مكتبة الأقصى، عمان عام ١٩٨١ ص ١٣٢.
ويعرفها إبراهيم أنيس في كتابه (من أسرار اللغة) أقل قدر من الكلام يفيد معنى مستقلاً بنفسه سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر (ص ص ٢٧٦/٢٧٧).

٢ ـ **الجملة ذات البنية المركبة** : وهي تلك التي تتكون من أكثر من جملة بسيطة ترتبط فيما بينها بأدوات الربط المعروفة، ولا يكتمل معنى الجملة الأولى إلا ببقية الجمل . والوحدة التى تجمع بين هذه الجمل المتعددة هي الوحدة الفكرية أو المنطقية، فالسياق المعنوي لها واحد. وغالباً ما تكون دالة على حدث متماسك .

ومثال ذلك ما ورد في القرآن الكريم : ﴿ **وقيل يا أرضُ ابلعى ماءَك ، ويا سماءُ أقلعى، وغيض الماءُ ، وقُضَى الأمرُ، واستوت علي الجودى، وقيل بُعداً للقوم الظالمين** ﴾ (هود : ٤٤) .

٣ ـ **الجملة المتداخلة أو المعقدة** : حيث تتكون الجملة من عدة جمل بسيطة تدور حول قضية تتداخل فيها الأفكار بحيث لا يكتمل المعنى إلا بالربط بينهما في سياق واحد .

مثال ذلك قول الله تعالى : ﴿ **أفرأيت إن متّعناهم سنين ثم جاءهم ما كانوا يوعدون ، ما أغني عنهم ما كانوا يُمتّعون** ﴾(الشعراء: ٢٠٥/٢٠٧).

٤ ـ **الجملة الاحترازية** : وهي التي لا يتم معناها إلا باكتمال سياقها كله، فإذا حذف منها جزء أدت معنى آخر مغايراً قد يكون مناقضاً للمعنى المقصود كقول الله تعالى ﴿**لا تقربوا الصلاة وأنْتُم سُكارى حتى تَعْلموا ما تقولون**﴾ (النساء : ٤٣) .

٥ ـ **الجملة المفتوحة الفضفاضة** : وهي الجملة التي يمكن الإضافة إليها والتقديم والتأخير فيها دون أن يتأثر المعنى، ويكون الرابط الأساسي فيها هو واو العطف .

(الرسول كالبدر وضاءه في نوره، الإيمان يشع منه، وكالبحر في عطائه الذي لاينفذ، وكالسيف في مضائه.. إلخ).

دنـا ظَبْيًا، وغـنـى عـنـدلـيـبًا

ولاح شـقـائقًا ومـشى قـضـيـبًا

فإنه يمكنك أن تجعل الجملة الثانية مكان الرابعة والثالثة مكان الأولى، دون أنه يتغير المعنى ولا الوزن.

٦- **الجملة الأستطرادية:** وهي الجملة ذات التفاصيل التي تبدأ بفكرة محورية يتم تفريعها بعد ذلك كقولنا مثلاً:

«الجملة كلام مفيد، أما الفائدة، فنسبية تطرد قيمتها بأهمية محتوياتها، وتسمى الجملة المجملة، ومنها قول الله تعالى: ﴿**يَوْم تَبيضُ وجوهٌ وتَسودُ وجُوه، فأما الذين اسودّت وجوههم أكفرتُم بعد إيمانِكم فذوقوا العذاب بما كُنتمُ تَكفروُن**﴾ (آل عمران: ١٠٦)[(١)].

وأما الجملة من حيث طولها أو قصرها فإن الأسلوبيين يميزون بين هذين النوعين؛ فمنهم من يميل إلى النوع الثاني، ومنهم من يميل إلى النوع الأول.

والجمل الطويلة أنماط عدة منها نمطان رئيسيان هما:

النمط المتسلسل: الذي يقدم فيه المسند إليه، ويأتي بعد ذلك الإخبار عنه في سلسلة من الجمل المتصلة بعضها ببعض كقولنا: «ليس الاعتداد بالذات من قبيل الغرور المحض؛ بل هو في حقيقة الأمر ضروب وألوان؛ فالثقة بالنفس نوع من الاعتداد بالذات، ولكنها صفة محمودة تجعل الإنسان قادراً على مواجهة الأحداث بقوة، لايتزعزع ولايهتز».

---

(١) استفدت بشكل أساسي- في هذا المجال (أنواع الجمل) من كتاب:
الدكتور محمد على أبو حمدة: فن الكتابة والتعبير، عمان مكتبة الأقصى سنة ١٩٨١م.

فالاعتداد بالنفس في هذه الجملة هو الركن الأساسي«المسند إليه» جاء الأخبار عنه في هذه السلسلة المتصلة من الجمل التي تنبع من بعضها البعض في سياق ممتد متصل.

النمط المتصاعد: هو الذي يقدم فيه جزء من أجزاء الجملة، وخصوصًا متتماتها كالظرف والجار والمجرور، ويستبقى أساسها إلي النهاية كقولنا: «في الوقت الذي نجهد فيه أنفسنا في البحث عن السعادة: أين مكمنها؟ ومتى نجدها؟ وماسرها؟ لانلبث أن ندرك إدراكًا جازمًا أنها في طمأنينة النفس وسكونها التي لاتتأتى إلا بالتقوى والخضوع لله».

فالتصاعد هنا يأتي من تعليق الإخبار، واستبطائه حتى النهاية، فنحن لم نجب عن ماهية السعادة إلا في آخر الجملة[1].

وهناك مقوّمات ينبغي أن تتوفر في الجملة المختارة، وقد أفاضت كتب البلاغة القديمة في تتبع هذه المقوّمات ورصدها والتمثيل لها، ولكننا لن نتوقف عندها طويلاً لضيق المقام وسنشير إلى أربعة مقوّمات مهمة تتمثل في:

أولاً: الالتزام بقواعد اللغة، وعدم الخروج عليها إلا وفق رؤية محددة لها مايبررها من حيث الاشتقاق أو تطور الدلالة؛ أما السياق الإعرابي للكلمات فينبغي أن يلتزم، وهذا يندرج فيما سبق أن أشرنا إليه من أن الإعراب فرع المعنى. وهناك انحرافات في التشكيل، وخصوصًا في بناء الصورة لها وظيفتها، بل إن هذه الانحرافات في مجملها تمثل نسقًا أسلوبيًا به تتمايز طرائق التعبير.

ثانيًا: مناسبة الجملة لموقعها من النص طولاً أو قصراً، تشكيلاً أو تنظيمًا، ويستحسن الإيجاز والإحكام في البناء، ولكن بعض السياقات تحتاج إلى جمل طويلة، وخصوصًا إذا تضمنت مادة علمية تحتاج إلى إفاضة في التوضيح والتفصيل.

(١) راجع شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر الرياض، سنة ١٤٠٣، ١٩٨٣ ص ٦١

ثالثًا: البعد - ماأمكن - عن الإكثار من أدوات الربط، وإذا كان لابد منها فمن الضروري أن تكون في موضعها الصحيح، وأن تتوفر فيها دقة المعنى.

رابعًا: البعد عن الأنساق العامية في بناء الجملة، كالتراكيب المألوفة في لهجة الحديث اليومي مثل: الجمل المبتورة أو المترهلة، أو الناقصة، فكثيراً مايحدد الموقف طبيعة الكلام الشفاهي، ويؤثر على طريقة الصياغة، فالنقص تُكَمّلُهُ الإشارات أو قسمات الوجه وانفعالاته.

خامسًا: أن تتوفر فيها شروط الفصاحة التي أسهبت في الحديث عنها الكتب القديمة، وقد عقد ابن سنان الخفاجي[1] لها فصلين كاملين استغرقا نحواً من مائتي صفحة وقسمّها إلى ماينبغي أن يتوفر في اللفظة الواحدة، وماينبغي أن يتوفر في التراكيب. وأهم الشروط التي أشار إلى وجوب توفرها في التراكيب: اجتناب تكرار الحروف المتقاربة في تأليف الكلام، وحسن التأليف في السمع بترادف الكلمات المختارة وتواترها، وهذا الشرط مرهون بذوق العصر الذي ألف فيه الكتاب، فلم يعد الترادف هدفاً في حد ذاته فيما يختص بالكتابة المعاصرة، ثم وضع الألفاظ مواضعها حقيقة أو مجازاً لاينكره الاستعمال ولايبعد فهمه، فلايكون هناك تقديم أو تأخير يفسد المعنى ويصرفه عن وجهه والا تقع الكلمة حشوا، وهذا يتفق مع المزاج العصري في الإبداع حيث ينكر على الكاتب الترهل في لغته. وألا يكون الكلام شديد المداخلة يركب بعضه بعضًا - على حد تعبير ابن سنان الخفاجي - وهذه هي المعاظلة التي أشار إليها عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) حين وصف زهير بن أبي سلمى بتجنبها فقال (كان لايعاظل بين الكلام) ومن المعاظلة قول أوس بن حجر:

وذات هدم عـــــار نواشـــــرها

تصـــــمت بالماء تولبـــا جَدِعـا

---

(١) راجع : ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٢م من ص ٥٨ إلى ص ٢٣٤

(والهدم: الثوب البالى، والنواشر: عروق باطن الذراع، والجدع سيء الغذاء)

وقد سمى الشاعر الصبي تولبا، والتولب ولد الحمار وهذا من قبيل المداخلة. وهناك غلط آخر أكثر وضوحاً، حيث تتشبث الألفاظ بعضها ببعض، كما في قول أبي تمام:.

خان الصفاءَ أخٌ خان الزمانُ أخاً

عنه فلم يتخوّن جسمه الكمد

(لم يتخون: لم ينقص)

فالكلمة تدخل في تركيب متواتر مع كلمات أخرى تجانسها وتشابهها خان وخان ويتخون وأخ وأخاً. والأمثلة على ذلك كثيرة.

ومن شروط الفصاحة أيضاً البعد عن الاستطراد غير المبرّر، وعدم استخدام ألفاظ المتكلمين والنحو بين العلماء في الشعر والرسائل والخطب، ومن ذلك المناسبة بين الألفاظ في الصياغة كقول المتنبي:

وقد صارت الأجفانُ قُرْحاً من البُكا

وصار بَهاراً في الخدودِ الشقائقُ

وحين اعترض عليه أبو الفتح ابن جنى العالم اللغوي الشهير واقترح استبدل كلمة قرحى بـ (قرحا) رد عليه المتنبي: إنما قلت قرحا لأني قلت بهاراً (والبهار زهر أصفر). فهذا مثال على المناسبة من طريق الصياغة فقرحاً تُشاكِل بهاراً في حين قرحى لاتشاكلها وقد أضاف ابن سنان إلى ذلك ضرورة الوضوح واستشهد بقول بشر بن المعتمر في وصيته المشهورة للكاتب: اياك والتوعر في الكلام فإنه يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويمنعك مراميك[١]، وقد أضاف ضياء الدين ابن الأثير إلى ذلك التعقيد اللفظي والمعنوي وهو متضمن في حديثه عن الغموض[٢].

(١) راجع : أبو محمد عبدالله بن محمد بن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت سنة ١٩٨٢م ص ١٧٠، ومراميك: مقاصدك .

(٢) راجع : د/ عبدالواحد حسن شيخ : دراسات في البلاغة عند ضياء الدين بن الأثير مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية.

الفقـرة

تعريف الفقـرة:

مـجمـوعـة من الجـمـل المترابطة تدور حـول فكرة واحـدة وتعـالجـهـا تفـصـيـلاً وتطويراً والأصل اللغوي يفـيـد شيـئـاً مـن هذا المعنى، فـالفـقـرة «بكسـر الفـاء» عبارة غن حلية مصاغة على شكل فـقرة من فقرات الظهر[1]، وكما هو معروف فـان كل فـقـرة ترتبط مع غـيـرها من الفـقـرات لتـؤدي مـعـاً وظائفـهـا المنوطة بهـا. وتتـفـاوت الفـقـرات في الطول وفـقـاً للفكرة المطروحـة لكن من المسـتـحـسن أن تتناسق فقرات النص من حيث الطول «تفصيلاً أو إجمالاً»

الشروط التي ينبغي أن تتوفر في الفقرة الجيدة:

أولاً: تناسق الفـقـرة وانسـجـامـهـا مع الفـكـرة التي تعـالجـهـا والانضـبـاط داخـل سياق محدد خـال من الاسـتطراد والتـشـعب الـذي يفـضي إلى التـشـتت والفـوضي والتـشـويش، لذا ينـبـغي أن تكـون كل جـملة داخـل الفـقـرة مـوظفـة لخدمـة الفكرة الأسـاسـيـة، وأي جـملة زائدة لاتخدم الهـدف تـهـدد وحدة الفـقـرة وتخـرج بهـا عن محورها الأصلي.

ثانيًا: أن يكون الهـدف من توالي الجمل داخل الفقرة تطوير الفكرة وتنميتـهـا وبلورتـهـا، وليـست مـجـرد تراكم انشـائي أو تداعـيـات لغـوية تؤدي إلى ترهل الفقرة ومن ثم هلهلتـهـا، فكثـيـراً مـاتكون الجـمـل داخـل الفـقـرة مجرد إضـافـات كمية لاتطور الفكرة فتصبح مملة وغير مستساغة.

---

(١) في لسان العرب : فَقَر : حفر، وفَقْر الشيء : حزّه وأثّر فيه، والفقر الحز والشق الفُقُر: الآبار المتناسقة التي ينفذ بعضها إلى بعض.

ثالثًا: الترابط العضوي داخل الفقرة على مستوى الصياغة اللغوية كمقابل للترابط المعنوي، لأن هذين الشكلين من أشكال الترابط متعاضدان، لايتم أحدهما إلا بالآخر، ويتوفر هذا النوع من الترابط بواسطة أدوات الربط اللفظية والمعنوية على النحو الذي أشرنا إليه.

رابعًا: الانتظام الحركي داخل الفقرة بشكل منطقي وطبيعي، مما يوفر نوعاً من السلامة والانسيابية داخل الفقرة وذلك بتنظيم الانتقالات الزمانية والمكانية والمعنوية. فعلى المستوى الزماني لابد من تصور مسبق لسياقه، وتتبدى هذه القضية على نحو شديد الوضوح عند التعرض لكتابة القصة، فليس من الضروري أن تكون النقلات وفقاً للتسلسل الزمني، ولكن وفقاً لتصور الكاتب لرؤيته، أما في الكتابة الإجرائية والموضوعية فلابد من هذا التسلسل وتنظيمه والسيطرة عليه وقس على ذلك أيضًا - الترتيب المكاني- وخصوصاً فيمايتعلق بالوصف، فإذا كان هذا الوصف في إطار تصور إبداعي معتمد على اختيار الموصوف لتأدية غرض معين فلا قيد عليه على أن يتم ضمن تصور معين، أما إذا كان ضمن موضوع اجرائي، فينبغي المحافظة على التسلسل والترتيب في الانتقال من جزئية إلى أخرى.

وفي الكتابة الموضوعية ينبغي مراعاة الانتقال من الخاص إلى العام أو من العام إلى الخاص وفقاً للمنهج الذي يرتضيه الكاتب، فإذا كان المنهج استقرائياً يبدأ الكاتب بالخاص متمثلاً بالتتبع للتفصيلات الجزئية وصولاً إلى النتيجة العامة، أما إذا كان المنهج استدلالياً بمعنى أنه يعتمد على إقرار القاعدة - أولاً- ثم سرد الشواهد والأدلة، فإن الانتقال يكون من العام إلى الخاص.

ويدخل في هذا الإطار الانتقال من السؤال إلى الجواب، أو من الفرض إلى السؤال ثم إلى الجواب، فقد يطرح الكاتب سؤالاً لإثارة ذهن القارىء ثم يَشرع في الإجابة على السؤال. وقد يكون الغرض سابقاً على السؤال إذ يفترض

الكاتب عدة فروض ثم يثير مجموعة من الأسئلة تكون الإجابة عليها بالموازنة بين هذه الفروض،فتكون حركة الفقرة دائرية محكمة. وكل ذلك يكون في الكتابة الإجرائية عادة.

خامسًا: خلو الفقرة من التكرار اللفظي والمعنوي، وقد سبق أن أومأنا إلى ضرورة أن تكون الفقرة محددة ومتناسقة، والتحديد والتناسق لايتمان إلا بانتفاء التكرار من الفقرة، لأن التكرار يُخلُّ بتوازن الفقرة ويقود إلى الركاكة والضعف، ونستثنى من ذلك التكرار البلاغي الذي يخدم غرضاً معيناً.

سادسًا: تنظيم حركة الضمائر وفقاً للسياق النحوي والمعنوي بحيث يكون الاقتصاد في ذكر الضمائر من الأمور التي تؤخذ بعين الاعتبار، كما أن الانتقال من ضمير إلى آخر ينبغي أن يتم من خلال تصور يخدم الغرض من الفقرة.

بناء الفقرة

تتكون الفقرة من عدة جمل، وهذه الجمل تتفاوت في أهميتها وقدرتها على الافضاء بالمعنى المحوري في الفقرة، ولهذا رأى بعض الباحثين أن الفقرة تتكون عادة من جملة رئيسية تؤازرها عدة جمل: بعضها أولّى يتلوها في الأهمية، والبعض الآخر ثانوي يُفصِّل ماجاء فيها ويوضحه[1]. ومن أمثلة ذلك قولنا:

الخلق عماد الرجولة، وهو أنواع متعددة: عملي يتبدى في السلوك والأفعال ونظري قار في النفس، وهو مناط التقويم، فإذا كان سيئاً يدل على خسة في الطبع وحقارة في التعامل كان صاحبه مجرداً من صفات الرجولة، أما إذا كان دمثاً يدل على النخوة والشهامة اعتبر صاحبه ممن اكتملت فيهم عناصر الرجولة.

الجملة الرئيسية في الفقرة هي: الخلق عماد الرجولة.

الجملة الداعمة الأوّلية الأولى: وهو أنواع متعددة، ومابعدها يعتبر من الجمل الداعمة الثانوية.

الجملة الداعمة الأوّليه الثانية: وهي مناط التقويم، ومابعدها جمل داعمة ثانوية.

وهكذا فإن هذه الفقرة القصيرة تحتوي على جملة رئيسة هي محور الفكرة التي تدور حولها الفقرة بكاملها، وجملتين داعمتين أوليتين يتفرع إليهما المعنى الرئيسي، وجمل أخرى ثانوية تفصّل هذه المعاني وتوضحها.

وقد تكون الجملة الرئيسة في أول الفقرة، أو وسطها وفقاً للنسق الفكري «المعنوي في الفقرة» وقد تتعدد الجمل الداعمة الأولية، والجمل الداعمة الثانوية حسبما يقتضيه الموقف.

(١) راجع لمزيد من التفاصيل: د/ محمد علي الخولي، المهارات المدرسية، عكاظ للنشر والتوزيع، جدة سنة ١٤٠١هـ، سنة ١٩٨١م ص ٧٣

الأسـلـوب

الأسلوب في أبسط تعريف له هو المنحى الخاص الذي ينتهجه الكاتب في التعبير عما يريد الأفصاح عنه، ولايصبح الكاتب أديباً إلا إذا كان له أسلوبه الخاص، ولكي نلقى مزيداً من الضوء على معنى الأسلوب لابد من استعراض مختلف الإتجاهات في تعريفه:

يرى فريق من العلماء أن الأسلوب اختيار يقوم به المنشىء لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف، ومجموعة الاختيارات الخاصة بالكاتب هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين، وليس المقصود بالاختيار هنا الاختيار النفعي الذي يدفع بكاتب معين إلى انتقاء كلمات معينة بهدف الوصول إلى غرض خاص، وإنما المقصود بالاختيار هنا الاختيار النحوي الذي يتعلق بقواعد اللغة بمفهومها الشامل صوتياً وصرفياً ودلالياً ونظمياً. فالاسلوب خاصة لغوية فردية تمثل نمطاً شخصياً من أنماط التشكيل اللغوى كما يقول بعض النقاد[١].

ويرى فريق آخر أن الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارىء بواسطة إبراز بعض عناصر الكلام، وحمل القارىء على الانتباه إليها[٢].

ويرى فريق ثالث أن الأسلوب هو الاستعمال الأدبي الخاص للغة[٣].

وقد عمد بعض المؤلفين من البلاغيين والنقاد العرب القدامى إلى تعريف الأسلوب فكانت لهم نظراتهم العميقة الصائبة في هذا المجال.

(١) د. وليد قصاب، دراسات في النقد الأدبي، دار العلوم، الرياض ١٩٨٣ ص ٣٨.

(٢) راجع الدكتور سعد مصلوح : الاسلوب - دراسة لغوية إحصائية، دار الفكر العربي حـ ١، سنة ١٩٨٤. ص ٢٣ وما بعدها.

(٣) راجع: الدكتور شكري عياد: مدخل إلى علم الاسلوب ، دار العلوم، الرياض سنة ١٩٨٣م ص ٤٠.

يعرّف ابن خلدون الأسلوب بأنه «صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، تلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيّرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان، فيرصها فيه رصّاً كما يفعل في القالب أو النساج في المنوال».

أما حازم القرطاجني «وهو من أبرز البلاغيين والنقاد العرب القدامى» فيرى أن الأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية.

ويرى سيد قطب «رحمه الله» أن الصورة اللفظية الموحية المثيرة للانفعال الوجداني في نفوس الآخرين هي قوام العمل الأدبي، ويعني بالصورة اللفظية الأسلوب الذي يميز العمل الأدبي ويتحدث عمايسميه القيم الشعورية والقيم التعبيرية، وهو ما يقابل التأليفات المعنوية والتأليفات اللفظية عند القرطاجني[1].

ولعل من المفيد أن نتتبع الجذر اللغوي لمعنى الأسلوب، حيث يقول ابن منظور في لسان العرب: يقال للسطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب ، فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء ... والأسلوب الطريق تأخذ منه، والأسلوب الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي في أفانين منه[2].

أما في اللغات الأوربية فقد اشتقت كلمة اسلوب من الأصل اللاتيني (stillus) وهو يعني «ريشة» ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مدلولات تتعلق بالكتابة فدل على المخطوطات، ثم أصبح يشير إلى صفات اللغة المستعملة من

(١) سيد قطب: النقد الادبي- أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ٥. ت ص ٧ ثم ص ١٩ ومابعدها
(٢) لسان العرب لابن منظور ،(مرجع سابق).

قبل الخطباء والبلغاء، وأخذت كلمة (style) التي هي بمعنى أسلوب تنصرف إلى الخواص البلاغية المتعلقة بالكلام المنطوق، وتشير إلى بعض الخواص الكلامية[1].

وقد أوجز أحد علماء الأسلوب وهو «جيراد»، المقصود بالأسلوب فقال: الأسلوب هو مظهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير، هذه الوسائل التي تحددها طبيعة ومقاصد الشخص المتكلم أو الكاتب.

وقد شرحه في خمسة حدود وهي :

١- أ- حدود التعبير، فالتعريفات المتعلقة بالأسلوب تتنوع لتشمل فن الكتابة بالمعنى التقليدي.

ب- طبيعة الكاتب، أي الاختيار المعنوي اللاشعوري الذي يعبر عن مزاج الكاتب وتجربته.

جـ- الموقف الإنساني الكُلّي ورؤية العالم متجاوزة بذلك الصيغ اللغوية.

د- وسائل التعبير بمافي ذلك الأبنية النحوية والصوتية والصرفية والمعجمية والتركيبية، وإجراءات التركيب من شعورية وقصصية ومسرحية ووصف، وما إلى ذلك، والفكر بشكل شامل من موضوعات ورُؤى ومواقفَ فلسفيةٍ من العالم.

٢- طبيعة التعبير كالقيم العقلية والتعبيرية والانطباعية.

٣- مصادر التعبير: المصدر الحسي والنفسي طبقاً للأمزجة والحالات النفسية والمصدر الوظيفي أيضاً.

٤- مظهر التعبير كشكل التعبير سواء كان موجزاً أو تصويريًا أو استطراديًا.

(١) انظر : د/ صلاح فضل: علم الاسلوب مبادئه واجراءاته، النادي الثقافي بجده ط ٣ سنة ١٩٨٨م ص ١٠٦.

وجوهر التعبير سواء كان رقيقاً أو حزيناً أو نشطاً، وشكل المتكلم وموقفه، فهناك أسلوب قديم، وآخر شعري، وثالث حديث، إلى غير ذلك من التصنيفات المختلفة[1].

صفات الأسلوب الجيد:

ليس هناك صفات محددة للأسلوب الجيّد فكل تجربة أدبية تستلزم بالضرورة نوعاً من الأساليب التي تلائمها، كما أن التجربة الفنية هي التي تحدد نوع الأسلوب المطلوب، فضلاً عن أن المزاج الأدبي السائد في مرحلة من المراحل يقتضي خصائص أسلوبية معينة لها تراكيبها ومنحاها النظمي والصياغي، كما أن الدرس النقدي المعاصر يرى أن القوالب التعبيرية المسبقة لاتلائم ذوق العصر؛ ويذهب إلى أنه بقدر مايخرج الكاتب في تشكيله للغته على القوالب النمطية السائدة والجاهزة، وينحرف عنها بقدر ما يكون ذلك دالاً على تميزه بل وعلى تفوقه أيضًا.

وقد حاول بعض الكتاب والدارسين وضع معايير خاصة بالأسلوب الجيد، فذهبوا إلى أن **الوضوح** هو أول شرط من شروط الأسلوب المتميز، فالأسلوب يجب أن يكون واضحاً مفهومًا، والمصدر الأول للوضوح هو عقل الكاتب فإذا كان متمثلاً لمايريد أداءه تَمثُّلاً جيداً كان أسلوبه جيداً، لأن الوضوح صفة عقلية في الدرجة الأولى، والتعبير اللغوي يتطلب من المنشيء ثروة لغوية وقدرة على التصرف في التراكيب والعبارات، وإذا كانت الفكرة غامضة فإن ذلك يرجع إلى قصور الكاتب عن تمثلها وفهمها. وقد يكون المتلقون في مستوي ضعيف من حيث الثقافة والوعي، وهنا تبرز قيمة مطابقة الكلام لمقتضى الحال، لذلك ينبغي على الكاتب أن يراعي مستوى المتلقى. وهذا موضع خلاف بين الدارسين

(١) انظر: دكتور صلاح فضل: علم الأسلوب (مبادئه واجراءاته) النادي الثقافي بجدة، ص٣ سنة ١٩٨٨م، ص ١٤٥ ومابعدها.

والنقاد، فالكثير منهم يرى أن المتلقى لايوضع في اعتبار الكاتب أثناء العملية الإبداعية، وأن الغموض الشّفيف من الضروري أن يكون سمة من سمات الأسلوب، والوضوح التام ضار بالعمل الأدبي لأنه يسلبه القدرة على إحداث الدهشة والإثارة والتفاعل.

وهناك خطوتان لازمتان لتحقيق الوضوح في الأسلوب :

الخطوة الأولى: تتعلق بالأفكار وهي الدقة في اختيار الكلمات المؤدية للغرض، والاستعانة بالعناصر النحوية والبلاغية الموضحة للمعنى، واستخدام الكلمات المتضادة في المعني إذا كانت تساعد على ذلك.

أما الخطوة الثانية: فهي التلاؤم والتناسب وتتمثل في مطابقة الأسلوب لمستوى إدراك القارىء أو التلقى. من هنا يجب أن تكون التراكيب بسيطة شفافة بعيدة عن التعقيد والتعويص، ومراعاة الفصل والفصل، ومواقع حروف الربط، ومواطن الإيجاز الاطناب.

واعتبر النقاد أن **القوة** خصيصة هامة ينبغي أن تتوفر في الأسلوب، بالإضافة إلى الوضوح، والقوة- فيما يرون- صفة نفسية يراد بها إثارة العواطف والتغلغل في النفوس، ولا تتأتى الأ بصحة الفهم وصدق المعتقد، وتتمثل القوة في الصورة الفنية، فهي تطلق طاقة الإيحاء والإشعاع وتنشر الظلال النفسية، وتكون القوة كذلك في التراكيب عن طريق التقديم والتأخير الذي يخدم غرضًا فنيًا وقد خاض البلاغيون القدامى والمحدثون في هذا الأمر، وتحدثوا عن الحذف والذكر، والتنكير والتعريف، وأثر ذلك في قوة الأسلوب، واستدلوا بنصوص من القرآن الكريم والشعر العربي القديم، وأشاروا إلى أنَّ السياقَ قوة تحرك التركيب فتبعث من إشعاعاته مايلائم، «فالتركيب تختبىء في خصائصه وأحواله أشارات ودلالات مختلفة وأن السياق هو الذي يستخرج من هذه الخصائص مقضياته، وكأن التركيب النفيس أشبه بقطعة من معدن

نفيس يشعُّ ألوانًا متكاثرة كلما أدرتها إدارة جديدة، والسياق هو القوة التي تحرك هذه القطعة لتشيع من ألوانه ما يراد اشعاعه[1].

أما فيما يتعلق بالإيجاز فقد أوشك أن يجمع النقاد والبلاغيون على أن الأسلوب الموجز المقتضب من أكثر مظاهر القوة وضوحًا.

وتظل القوة مصطلحاً عائماً ليس له صفة التحديد العلمي مالم يتجسد بتحقيقه في النص من خلال خصائص أسلوبية واضحة، ولايصلح معياراً تتحقق به سلامة الأسلوب من حيث الجودة أو الرداءة.

أما صفة الجمال التي يشترطها البعض كبعد ثالث من أبعاد الجودة في الأسلوب فإن تحديدها أمر غير ممكن، فهناك علم بأكمله يبحث في الجمال هو «علم الجمال» «الإستطيقا». وله أصول فلسفية تختلف من مدرسة لأخرى، ومن مرحلة لمرحلة، ومن فن لفن، ومن نوع أدبي لآخر، وليس المقصود بالجمال تلك الزينة اللفظية التي تتحدث عنها كتب البلاغة في باب البديع، أو التي يتناولها البلاغيون في كتبهم، فالجمال يكون بالكشف عن أسرار النفس والتحليق في سماء الخيال عبر وسائل وتقنيات تختلف باختلاف الأنواع الأدبية[2].

كيف يكون للكاتب أسلوبه الخاص؟؟

ليس هناك خِطّةٌ جاهزة يمكن بواسطتها الوصول إلى تحقيق هذا المطلب، لأن خصوصية الأسلوب تعني التفرّد والتَميُّز، وهو مالم يحظ به إلاّ فئةٌ من الكتاب

(١) د/ محمد أبو موسى: دلالات التراكيب (دراسة بلاغية)، مكتبة وهبه، القاهرة، ١٩٧٩م ص٢٥٣ وقد عالج الكاتب التراكيب والسياقات التي تتأتى بها قوة المعنى في كتابه خصائص التراكيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني)، مكتبة وهبة، القاهرة ١٩٨٠م.

(٢) تناول أحمد الشايب هذه الصفات الثلاث بشيء من التفصيل وبشكل يوحي بالمعيارية الثابتة، وقد استفدت منه وعلقت على طروحاته فيماسبق راجع: أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية الأصول الأساليب الأدبية الطبعة السابعة، مكتبة النهضة المصرية، مصر سنة ١٩٧٦م من ص ١٨٥ إلى ص ٢٠٣.

الموهوبين الذين حَبَاهُم الله سبحانه وتعالى بسطة في العلم، وسعة في الاطلاع، وقبل هذا وذاك موهبة فطرية وملكة إبداعية. ولكن هناك ما يمكن أن يتلمسه المرء من أجل الوصول إلى هذا المقصد. وأول الطريق تكمن فيما يلي:

أولاً: تربية ملكة الفهم والتذوق والاستيعاب والتمثل أثناء الاطلاع والقراءة، بحيث لايقتصر القارىء على مجرد الحفظ والترداد.

ثانيًا: يبدأ الكاتب مقلدا لغيره - عادة - ثم ينفرد بأسلوبه الخاص، فعليه أن يختصر فترة التقليد، وأن يبحث عن شخصيته الخاصة، ولايتم ذلك إلا بالانفعال الصادق بالتجربة والتعبير عنها.

ثالثًا: في مرحلة تالية لابد للكاتب من الابتعاد عن اللوازم التعبيرية الشائعة على الألسن، أو الخاصة بكاتب أو أديب معين، بل لابد له من أن يطيل التأمُّل والمعاناة فيختار مايلمح فيه الجدة والإبتكار، ويأتي ذلك بطول التأمل، وبالاختيار المتمرس، وباطلاق العنان للخيال ومداومة النظر في كتب اللغويين والأدباء القدماء والمحدثين.

رابعًا: على الكاتب ألاّ يتسرع في نشر محاولاته الأولى، بل لايتعجل إذاعة مايكتب في الناس، وإنما يلتمس المشورة لدى الأدباء والمختصين، وألا يأنف من النقد مهما كان قاسياً ولايزورُّ عنه، وتجارب كبار الكتاب والأداء تفيد أنهم تعرضوا لانتقادات قاسية في بداياتهم الأولى، وأن بعضهم مزق مئات الصفحات مما كتب قبل أن ينشر حرفاً على الناس[1].

---

(١) وخير شاهد على ذلك ما رواه الشاعر إبراهيم طوقان عن تجربته الخاصة إذ يقول: «كنت قد توقفت في قصيدة ملائكة الرحمة، وسمعت كثيراً من كلمات الإعجاب بها فخيل إليَّ أن كل قصائدى في المستقبل ستكون مثلها مدعاة للإعجاب!؟ وأخذت في نظم قصيدة غزليه وأنا مفعم بزهوي وخيلائي؛ وأخذت أغوص على المعانى وأتفنن بالألفاظ!! وكان يشرف على نشأتى الأدبية إثنان لأسمع إعجابهما وأنتشى به، وتلوت عليهما القصيدة، وظفرت بالإعجاب! وتركانى، وعادا إليّ بعد قليل قال أحمد: «أخي أنا لاأفهم القصيدة جيداً حين تتلى علي، أريد أن أقرأها بنفس، فناولته القصيدة،=

خامساً: ممارسة النقد الذاتي، وعدم الرضا عن النفس أو الاستسلام لبريق الشهرة، أو للثناء المجامل، فالإنسان أدرى بنفسه وبمستواه، والكاتب يستطيع من خلال المراجعة والتمحيص أن يكتشف مكامن التقليد والثغرات في أسلوبه ويعمل على التخلص منها.

== ودنا رأس سعيد من رأس أحمد وشرعا في قراءة صامتة ثم كانت نظرات تبادلاها، أحسست منها بمؤامرة... وإذا بالقصيدة تمزق، وإذا بها تُنسف في الهواء قال أحمد هذه قصيدة سخيفه المعنى، ركيكة المبنى، قال سعيد: ليس من الضروري .أن تنظم كل يوم قصيدة .(ديوان طوقان، مكتبة المحتسب، عمان، ١٩٨٤ ص٨).

الفصل الثاني

وسائل الربط

- الربط الجزئي- الربط بين الكلمات- الربط بين الجمل وبالكلمات أو العبارات- الربط بواسطة الحروف «الفصل والوصل»
- حرف التفسير- حرف التفصيل- حرف الاستئناف- حرف العطف.
- الربط الكلي - الوحدة العضوية «الفنية»
- ما الذي ينبغي أن يراعى أثناء الكتابة

الربط بين أجزاء الكلام

مدخل:

الربط بين أجزاء الكلام من المباحث المهمة التي تضع أيدينا على أسرار الكتابة وطرق التجويد فيها، وقد اهتم النقاد والبلاغيون والنحويون بدراسة أدوات الربط ووسائله، فكان مبحث[الفصل والوصل] الذي يعني بمواضع استخدام «الواو» وحذفها بين الجمل، كذلك مباحث حروف العطف وأدوات الربط الأخرى من أهم المباحث في البلاغة العربية والنحو العربي ومبحث الفصل والوصل صعب المسلك، لطيف المغزى، كثير الفائدة غامض السر، لايوفّق للصواب فيه إلاّ من أوتي خطّاً من حسن الذوق وطبع على البلاغة، فإن سبك الكلام ودقة أسره وشدة تلاحم أجزائه تحتاج إلى صنع صانع، وحذق حاذق ماهر يميزّ بين أقسام الجمل[1].

وقد رأيت أن أتناول هذا الموضوع من زاويتين :

الأولى: الربط بين الكلمات والجمل والعبارات.

والربط بين الكلمات محوره أدوات العطف، أما الربط بين الجمل فقد يكون بأدوات العطف أو بواسطة العبارات أو بحروف المعاني المختلفة. ومن المعروف أن كثرة استخدام أدوات الربط يوهن العلاقة بين أجزاء الكلام ويخل بتماسكها. لذلك كان لابد من التنبيه إلى ضرورة الاقتصاد في استخدام هذه الأدوات، وإلى أنَّ خلو الكلام من الحروف الرابطة إنما يِنَمُّ عن شدة التلاحم بين أجزائه وقوة نظمه.

وقد أولى الباحثون من النقاد والمفكرين أهمية كبرى لمسألة النظم هذه، فهي

---

(١) راجع: أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، دار القلم بيروت سنة ١٩٨٤م ص ١٤٨.

تتناول علاقة الكلمات بعضها ببعض وموقعها في السياق، وكانت نظرية النظم التي صاغها أحد نقادنا وبلاغيينا القدامى الأفذاذ «عبد القاهر الجرجاني» في كتابه «دلائل الاعجاز» من أبرز منجزات الفكر النقدي العربي على مدى العصور.

ثانيًا: الربط الكلي : وهو يتجاوز الكلمات والجمل إلى تلاحم الفقرات وتماسكها في نسق كلي شامل على مستوى النص، وتحقيق ذلك ليس بالأمر الهيّن ولا اليسير، والربط الكلي يعالج على مستويات متعددة، فهو مناط الوحدة الفنية في الأجناس الأدبية المختلفة وفقاً للقواعد والآصول لكل فن.

الربط بين الكلمات :

من الأمور التي شغلت أذهان النقاد والأدباء منذ وقت مبكر قضية الربط بين الكلمة وما جاورها في السياق، فكان مما أشاروا إليه الكلمة المتمكّنة، والكلمة القلقة النابية، وعابوا على الكلام وهن العلاقة بين مفرداته، ومن أوائل من عالج هذه القضية «الجاحظ» في «البيان والتبيين» حيث قال: «وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر تراها متفقة ملساء، وليّنة المعاطف سهلة، وتراها مختلفة متباينة، ومتنافرة مستكرهة»[1]، وقد عرض «عبد القاهر الجرجاني» أحد أئمة البلاغة لهذه المسألة عرضًا مفصلاً فاستحدث **نظرية النظم** التي أكد فيها أهمية ملائمة معنى المفردة لجاراتها وفضل مؤانستها لاخواتها[2] على حد تعبيره.

ولكن إدراك ذلك ليس بالأمر السهل على غير الذين راضوا صياغة الكلام وتمرسوا بأساليبه، لذلك وقع في المحاذير بعض الشعراء من الفحول، وقد أشار بعض الباحثين إلى أن مرجع ذلك إلى مايعترى النفس من فتور عند معالجة

(١) الجاحظ: البيان والتبين، تحقيق عبدالسلام هارون، جـ١ ص ٨٩.

(٢) عبدالقادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٣٢.

القول. أما إذا كان الكاتب مسيطراً على خلجاته وخيالاته وهواجسه لاتتنافر ألفاظه. فوصف الكلام بالتماسك والإحكام، والملائمة والسلاسة والتحدر* دلالة على أن الكاتب محتشد مسيطر فلاتتواثب في خاطره أخلاط* المعاني[1]، وقد اشترط البلاغيون والنقاد أن تكون المفردات متناسبة ملائمة، سواء عطفت على بعضها البعض أم لم تعطف، فلايصح أن يقول فلان جسيم وبليغ، إذ لاملائمة بين الجسامة «ضخامة الجسم» وبين البلاغة سواء عطف بين الصفتين أم لم يعطف. غير أن ماورد في بعض أنساق الكلام البليغ ممايوهم التنافر والتشتت بين الألفاظ إنما هو لغرض يضفي على الأسلوب ظلالاً لايدرك أسرارها إلاّ من علا كعبه في فن القول. من أمثله ذلك قول الله سبحانه وتعالى ﴿**واتقوا الله الذي تسآءَلونَ به والأرحام**﴾ (النساء:١) العطف هنا للدلالة على مكانة الأرحام عند الله سبحانه وتعالى. من هنا جاء عطفها على الضمير العائد على اسم الجلالة.

﴿**يَاأيُّها الذين آمنوا لاتُقَدّموا بَينْ يَدَيّ الله ورسُولِه**﴾ (الحجرات:١) فليس النهي هنا عن أن يتقدموا بين يدي الرسول فحسب، وإنما جاء العطف على اسم الجلالة للإيحاء بجسامة الموقف، الأمر الذي يوحي بأن من يتقدم بين يدي الرسول ﷺ إنما هو تقدم بين يدي الله. من هنا كان العطف بالواو ذا إيحاءات تتجاوز مجرد اشتراك المتعاطفين في الحكم الإعرابي، إذ تتبادل الكلمات والظلال ويقوم حوار بين دلالاتها ومضامينها.

ومن الأمور التي أثيرت عند معالجة قضية الربط بين الكلمات **النهي عن دخول الواو بين الصفة والموصوف** لاستحالة عطف الشيء على نفسه، والصفة يمكن أن تحل محل الموصوف، لذا لايجوز أن نقول شاهدت سعيداً

(*) التحدر: الانساب

(*) أخلاط المعاني: المعاني غير المتناسقة أو المتناسقة.

(١) راجع: د/ محمد أبو موسى، دلالات التراكيب، مكتبة وهبة، سنة ١٩٧٩م ص٢٩١، ومابعدها، وقد استفدت من هذا الكتاب فائدة جلى في باب الربط بين أجزاء الكلام لذا لزم التنويه.

والمجتهد، باعتبار أن المجتهد صفة لسعيد. غير أن بعض البلاغيين أشاروا إلى إمكانية وقوع الواو بين الصفة والموصوف لإفادة تمكن الصفة من الموصوف، وبالذات عندما تكون الصفة جملة، كما في قول الله سبحانه وتعالى **﴿سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم، ويقولون خمسة سادسهم كلبهم، رجماً بالغيب ويقولون سبعة وثامنهم كلبهم﴾**(الكهف: ٢٢) فالواو دخلت على **(ثامنهم كلبهم)** لتفيد لصوقها بالموصوف ويطلق البلاغيون على هذه الواو (واو الثمانية.) وقد جاءت بعد تردد وحيرة وشك اعترى الصفات السابقة لها، فحين جاءت الواو أكدت الثبات والرسوخ واليقين.

وحينما يعطف بين الصفة والموصوف يقصد إلى إبراز معني «التغاير» والتعدد، إظهاراً لشأن الموصوف وإشاره إلى احتوائه على ماهو ثرى ومتعدد، من ذلك قول الله سبحانه وتعالى:**﴿وإذ آتينا موسى الكتاب والفرقان﴾** (البقرة: ٥٣) وقول الله عز وجل**﴿ولقد آتينا موسى وهرون الفرقان وضياء وذكرى للمتقين﴾**(الأنبياء: ٤٨) فالفرقان صفة للكتاب وكذلك الضياء، وذكرى للمتقين، ولكن الله سبحانه وتعالى أراد أن يشير إلى ثراء هذا الكتاب وعظمته بما اتصف به من صفات كل واحدة منها، قائمة بذاتها، مغايرة لما قبلها أو بعدها، وقد ركّز البلاغيون وخصوصاً «الزمخشري» و «عبدالقاهر» على معنى التغاير. وقد بدا سر إعجاز النظم في حذف الواو بين الصفات المترادفات، وذكرها بين المتغايرات في قول الله سبحانه وتعالى: **﴿عسى ربه إن طلقكن أن يبدله أزواجاً خيراً منكن، مسلمات، مؤمنات قانتات تائبات، عابدات، سائحات، ثيبات وأبكاراً﴾**(التحريم: ٥) فالعطف بين الثيبات والأبكار لتغاير هاتين الصفتين، والصفات المتضادة لابد من الفصل بينهما كما يرى «العلوي» في «الطراز» (وهو أحد البلاغيين المشهورين) غير أن هذا مردود عليه لقول الله سبحانه وتعالى:**﴿تنزيل الكتاب من الله العزيز**

العليم غافر الذنب، وقابل التوب، شديد العقاب ﴾(غافر: ٢) فقد جاءت الواو بين صفتين مترادفتين، بينما حذفت بين ﴿**قابل التوب، شديد العقاب**﴾ وفي هذا سر معجز من أسرار التعبير القرآني، لايخضع لقاعدة معينة.

الربط بين الجمل بالكلمات أو العبارات :

يكون هذا النوع من الربط على شكل كلمات وعبارات تصل بين الجملة وما يليها أو مايسبقها من جمل، ويساعد على فهم المعاني والوعي بتسلسل الأفكار وإدراك الروابط بينها. ويتمثل في عدة أنواع من العبارات على النحو التالي:

أولاً- عبارات التعداد: [أولاً، ثانيًا، في المقام الأول، أخيراً، السبب الأول، العامل الأول] وهذه العبارات تتعلق بترتيب الأفكار وتنظيمها وتسلسلها وبإحكام الصلة بين المقدمات والنتائج.

ثانيًا- عبارات الاستنتاج: [ولهذا، ولذلك، ونتيجة لذلك، وهكذا نستنتج ما يلي، والاستنتاج الحاصل هو، والنتيجة هي] ويجب عدم المغالاة في استخدام هذه العبارات، وتكرارها بكثرة وغالباً ماتستخدم في الكتابة الإجرائية والموضوعية.

ثالثًا- عبارات التلخيص: [وخلاصة القول، ومحصلة الكلام، وباختصار والخلاصة ونوجز القول، وللاختصار نذكر ... الخ]، غالباً ماتستخدم هذه العبارات في نهاية المقال أو البحث.

رابعًا- عبارات الاستطراد: [فضلاً عماسبق، بالإضافة إلى هذا، يضاف إلى ذلك كما أن ...الخ] غالباً ماتأتي هذه العبارات لإضافة معنى جديد أو تدوين ماتجود به الذاكرة بعد أن استنفد الكاتب مابحوزته من معلومات، وهي تقترب من معنى الاستدراك.

خامسًا- عبارات الاستدراك: قد تقتصر على حرف واحد يحمل معنى الاستدراك مثل «لكن» أو على تعبير مركب مثل: (وبالرغم من ذلك، وعلى أي حال، ومهما يكن من أمر)، والاستدراك يكون - في الغالب - دفعاً لمظنة توهم أشياء غير مقصودة أو تأكيد حقيقة يخشى أن تكون منسية.

سادسًا- السببية: وتأتى للتعليل وبيان الأسباب، وتكون هذه العبارات - في بعض الأحيان - مشتقة من المادة اللغوية لكلمة سبب مثل: وسبب هذا، ويعود السبب إلى، ويعزى الأمر إلى، والسبب هو.

سابعًا- العبارات الجوابية: حيث يطرح الكاتب سؤالاً لتوضيح قضية ما، فيكون الربط بين هذا السؤال والجملة التي تليه بعبارة تشير إلى الجواب كقولنا: والجواب على ذلك... من هنا تسمى هذه الرابطة بالرابطة الجوابية.

ثامنًا- عبارات التمثيل: وهي العبارات التي يقصد بها الاستدلال على صحة مسألة من المسائل أو توضيحها، فتكون الجملة مثالاً لما ورد في جملة سابقة على نحو قولنا: ومثال ذلك، وعلى سبيل المثال... الخ.

تاسعًا- عبارات الاستفهام: حيث تبدو العلاقة هنا عكس العلاقة الجوابية فالجملة موضوع الربط تكون سؤالاً عن الجمل السابقة فتكون عبارة الربط على النحو التالي : والسؤال هو، ولكنا نسأل فنقول.... الخ.

الربط بين الجمل بالحروف
(الفصل والوصل)

الجمل من حيث الموقع الإعرابي نوعان: الأول له محل من الإعراب ولذلك تُجري عليه أحكام اللفظة المفردة من حيث العطف فإن جاءت نعتاً أو توكيداً، أو بدلاً كان الاتصال بينها وبين متبوعها داخلياً دون أداة عطف، فالتوكيد هو عين المؤكَّد، وكذلك الصفة هي عَيْنُ الموصوف فلا داعي للعطف بينهما، فالواو - كما أسلفنا - لاتقع إلا بين المتغايرين وحينما نقول - مثلاً- أُحبَّ قيسٌ ليلى حباً شديداً، لم يجد معه النصح ولا التأنيب تكون الجملة الثانية توكيداً للأولى، لذا لاوجود لرابط بينهما كالواو على غرار قولنا: جاء محمد نفسه. أما النوع الثاني فهو مالامحل له من الإعراب، وجُمَله تخضع في ربطها لأصول وقواعد قررها البلاغيون وعلى رأسهم عبدالقاهر الجرجاني.

وقد شبه المعاني بالأشخاص، فالواو في المعاني كالوسيط في الرجال فإذا قويت الصلة بين الرجلين لم يحتاجا إلى من يربط بينهما، وإذا اختلفا وتنافرا تنافراً يبعد الثقة بحيث يصبح الجمع بينهما مستحيلاً أصبح وجود الوسيط بلا طائل، فالوسيط لايكون إلا في الحالات غير الميؤوس منها حيث يمكن أن يكون وجود الوسيط مجدياً. وهذا - كما يقول أحد الباحثين المحدثين: «واضح في أحوال الناس، وهو كذلك في كلامهم، لأن الكلام في حقيقته تشكيل للسلوك والأمزجة، والعادات والطبائع، وإذا ذهبت تبحث في المشابهات بين تقاليد اللسان، وتقاليد السلوك وجدت مشابهات كثيرة[1]».

(١) د/ محمد أبو موسى: دلالات التراكيب (مراجع سابق) ص ٣١٢.

الفصل:

وقد أشار النحويون الأقدمون إلى ذلك، فإذا قويت العلاقة بين الجملتين اتصلتا من ذات نفسيهما، وتداخلتا وصارتا كالشيء الواحد، وهذا يحتاج إلى مزيد من التأمل، لهذا لاداعي لوجود الواو إذا كانت الجملتان متصلتين تمام الاتصال وهو مايعرف في المصطلح البلاغي بكمال الاتصال ، ويكون ذلك في المواضع التالية:

أولاً- إذا كانت الجملة الأولى موءكَّدَةً من قبَل الجملة الثانية، وإدراك ذلك لايتأتى إلاّ بعد طول تأمل لمن صفا ذهنه وسما ذوقه، ومن أمثلة ذلك قول الله سبحانه وتعالى ﴿**ذلك الكتاب لاريب فيه ، هدى للمتقين**﴾ (البقرة: ٢) فالجملتان التاليتان مؤكدتان للأولى ولهذا لم يكن ثمة داع للواو.

﴿**وإذا تتلى عليه آياتنا ولى مستكبراً كأن لم يسمعها ، كأن في أذنيه وقرا**﴾(لقمان: ٧)

﴿**فمهل الكافرين ، أمهلهم رويدًا**﴾ (الطارق : ١٧) وهذا توكيد لفظي.

﴿**ما هذا بشراً ، إن هذا إلا ملك كريم**﴾ (يوسف : ٣١).

﴿**ماتعبدون من دونه إلا أسماء سميتموها أنتم وآباؤكم ، ما أنزل الله بها من سلطان ، إن الحكم إلا لله ، أمر ألا تعبدوا إلا إياه ذلك الدين القيم**﴾ الآية (يوسف: ٤٠)

ومن أبرز الأمثلة على ذلك آية الكرسي فجملها تجري على هذا النحو من التوكيد ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

يَهْوَى الثناءَ مبرِّزٌ ومقصر
حُبُ الثَناءِ طبيعةُ الإنسان

فقد جاء الشطر الثاني من البيت بمثابة تعليق يحتوي على حقيقة عامة تؤكد المعني السابق، ومن أمثلة ذلك:

١- إذَا هَبَطَ الحَجَّاجُ أرضاً مريضة
تَتَبَّع أقصى دائها فشفاها
شَفَاهَا مِن الدَّاءِ العُضَالِ الذي بها
غلامٌ إذا هَزَّ القَنَاةَ سَقَاهَا
سَقَاهَا فَروَّاها بِشرْبِ سِجَاله
دِمَاء رِجَالٍ حَيْثُ مَالَ حَشَاهَا
٢- إنَّمَا الدُّنْيَا فناء
لَيْس للدُّنْيَا ثُبوتُ
٣- قد ينفعُ الأدبْ الأحداثَ في مهلٍ
وليس ينفعُ بعدَ الكُبرةِ الأدبُ
إنّ الغصونَ إذا قوَّمتَها اعْتدلَتْ
ولن تلينَ إذا قَوَّمْتَهَا الخُشُبُ

فجملة (شفاها من الداء) تأكيد لسابقتها وكذلك جملة (سقاها فروّاها) وجملة (ليس للدنيا ثبوت) في المثال الثانى مؤكدة للجملة السابقة عليها وفي المثال الثالث فإن الجملة في الشطر الثاني من كل بيت مؤكده للجملة في الشطر الأول.

ومن الواضح أن كل ما عرف بالتذييل في علم المعاني أو التشبيه الضمني في علم البيان يمكن أن يدخل في هذا الباب.

ثانيًا- إذا كانت الجملة الثانية بياناً للأولى أو تفسيراً لها كما في قول الله تعالى: ﴿**فوسوس إليه الشيطان قال ياآدم**﴾ (طه: ١٢٠) فجملة «قال ياآدم» بيان للجملة الأولى وتفسير للمقصود بالوسوسة.

﴿**ونادى أصحاب الأعراف رجالاً يعرفونهم بسيماهم قالوا ما أغنى**

عنكم جمعكم وما كنتم تستكبرون﴾ (الأعراف: ٨) فجملة (قالوا...) توضيح للنداء ﴿وإذ نجيناكم من أل فرعون يسومونكم سوء العذاب يذبحون ابناءكم ويستحيون نساءكم﴾ (البقرة ٤٩) فما جاء بعد (يسومونكم) توضيح لجملة﴿ يسومونكم سوء العذاب﴾.

ومما جاء في الشعر :

كَفَى زاجــــزاً للمـــــرءِ أيَّامُ دَهْرِه
تَرَوحُ لــــه بــالــــواعِظَاتِ وتَفْتَدِي

الــنَّاسُ لــلــنّاسِ مِنْ بَدْوٍ وحَاضــرَةَ
بَعْـضُ لِبَعْـضٍ وإن لَمْ يَشْـعُروا خَـدَمُ

ذَهَبَ الــذّينَ يُعَاشُ فــي أكْنَافِهـــم
وبَقــيتُ في خَلَف كَجلْد الأجــرب

يَتأكــلُونَ مُغـــالَةً وَخيــانـــةً
وَيُعَابُ قَائِلُهـــم وإن لـــم يَشْجُب

قال زياد بن أبيه: «اني رأيت خلالاً ثلاثاً، نَبْذت إليكم فيهن النصيحة، رأيت إعظام ذوي الشرف، وإجلال ذوي العلم، وتوقير ذوي الأحلام». ويندرج في هذا الباب ما عرف في علم المعاني في باب الاطناب بالتفصيل بعد الإجمال والتوضيح بعد الإبهام.

ثالثاً- إذا كانت الجملة الثانية بدلاً من الجملة الأولى كما في قول الله تعالى:﴿أمدكم بما تعلمون ، أمدكم بانعام وبنين﴾ (الشعراء : ١٣٣) ﴿ياقوم اتبعوا المرسلين اتبعوا من لايسألكم أجراً وهم مهتدون ﴾ (يس: ٢٠) ﴿بل قالوا مثل ما قال الأولون قالوا أئذا متنا﴾ الآيتان (المؤمنون: ٨١، ٨٢).

ومن الشعر:

أَقُولُ لَه ارْحَلْ لا تُقِيمَنَّ عِنْدَنَا
وإلاَّ فَكُنْ فِي السِّرِّ والجَهْرِ مُسْلِمَا

فائدة: وقد نجد من يصل بين مثل هذه الجمل لغرض في نفس المتكلم ذلك ماجاء شعراً مثل:

أبنِيَّ إنْ أهْلَكْ فَإنّي
قَدْ بَنَيْتُ لكم بَنْيَةَ(١)

وجعلتُكم أبناءَ سادا
تٍ زنادُكُم ورِيَّة(٢)

فجملة «وجعلتكم أبناء سادات» هي في حقيقة الأمر بيان للبنية التي بناها، ولو حذفت الواو لجاء الكلام متصلاً، ولكن الشاعر أراد أن يميز هذا المعنى فأدخل الواو لتفيد المغايرة.

نَصَحتُ لعَارضٍ وأصحابِ عَارضٍ
ورَهطِ بني السّوداء والقومُ شُهَّدي(٣)

فقلْتُ لهم ظُنّوا بألفي مُدَجَّجٍ
سُراتهم في الفارس المسرد(٤)

فجملة «فقلت لهم ...» لبيان للنصيحة، ولكنه أراد أن يُبْرِزَ مضمون النصيحة ويميزهُ فجاء بالواو.

وجاء في القرآن الكريم شواهد عظيمة الدلالة كقول الله تعالى: ﴿وإذ

(١) بَنيّة: بناء.
(٢) شُهَّدي: حضور
(٣) ورية: من ورت النار إذا اشتعلت.
(٤) المسرَّد: الذي لبس الدرع وحمل السلاح.

اخذنا من النبيين ميثاقهم ومنك ومن نوح وإبراهيم وموسى وعيسى ابن مريم وأخذنا منهم ميثاقاً غليظًا ﴾ (الأحزاب: ٧) فجملة [**وأخذنا منهم ميثاقاً غليظًا**] توكيد للجملة الأولى، ولكن الله سبحانه وتعالى ربطهما بالواو لكي يبرز شأن الميثاق ويفخّمه كما لو كان مغايراً لما سبقه، وكذلك قول الله سبحانه وتعالى: ﴿**ولما جاء أمرنا نجينا هوداً والذين آمنوا معه برحمة منا ونجيناهم من عذاب غليظ**﴾

ولاتذكر الواو بين الجملتين حينما يكون بينهما تغاير تام وهو ما اصطلح على تسميته «**كمال الانقطاع**»، وذلك في الأحوال التالية:

(أ) إذا اختلفت الجملتان خبراً أوإنشاءً، لفظاً ومعنى، نحو ما جاء في قول الله تعالى: ﴿ **وأقسطوا إن الله يحب المقسطين** ﴾ (الحجرات: ٩) فالجملة الأولى انشائية والثانية خبرية، وفي قول الشاعر:

لاتسأل المرءَ عن خلائقه
في وجهه شاهد من الخبرِ

وفى قول الشاعر أيضًا:

لاتحسبِ المجدَ تمراً أنت آكلُه
لنْ تبلغَ المجدَ حتَّى تَلْعقَ الصَّبِرا

(ب) إذا لم تكن بينهما مناسبة في المعنى، ولا ارتباط بين المسند إليه فيهما، وبين المسند، كقول الشاعر:

وإنَّمَا المَرْءُ بأصْغريْه
كُلُّ امرىء رهن بما لَديْه

ومن الشواهد على كمال الانقطاع ﴿ **بديع السموات والأرض** ﴾ (البقرة: ١١٧) ﴿ **أنى يكون له ولد** ﴾ (الأنعام : ١٠١)

فائدة: وأما ماجاء من هذا الباب معطوفاً فالغالب فيه ان الواو للاستئناف، لاللعطف كقول الله تعالى: ﴿ **اتقوا الله، ويعلمكم الله** ﴾ و ﴿ **حسبي الله ونعم الوكيل** ﴾ ﴿ **ولاتأكلوا مما لم يذكر اسم الله عليه، إنّه لفسق** ﴾ (الأنعام: ١٢١) ﴿ **كلما أرادوا أن يخرجوا منها من غم أعيدوا فيها، وذوقوا عذاب الحريق** ﴾ (الحج: ٢٢) ﴿ **وإذ جعلنا البيت مثابة للناس وأمنا واتخِذوا من مقام إبراهيم مصلى** ﴾ (البقرة: ١٢٥) ﴿ **وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب وهل أتاك نبأ الخصم إذ تسوروا المحراب** ﴾ (الآيتان: ٢٠، ٢١).

ويجب الفصل بين الجملتين (أي عدم ذكر الواو) حينما لايكون الاتصال بين الجملتين تاماً، وهو مايسمى «**بشبه كمال الاتصال**» وذلك حينما تبين الجملة الثانية عن معنى تثيره الجملة الأولى:

قَالَ لِي كَيْفَ أنْتَ، قُلْتُ عَلِيـــــــــلُ

سَهَرٌ دائـــــــــمٌ وحُزْنٌ طَويـــــــــلُ

فكأن المخاطب حين سمع قول الشاعر أنه عليل سأل: وما سبب علتك؟

فكان الجواب:

سهر دائم وحزن طويل.

وفي قوله تعالي ﴿ **وما أبرئُ نفسي، إن النفس لأمارة بالسوء** ﴾ (يوسف: ٥٣)

وفي قول الشاعر:

يَرَى البـخـيـلُ سـبـيـلَ المالِ واحـدةً

إنَّ الـكـريمَ يَرَى فـي مـــــالـهِ سُبُلاً.

وقول الشاعر :

زَعَمَ الـــــــعَوَاذِلُ أنَّني فِي غَمْرَةٍ[1]

صــدقــوا، وَلَكِن غَمْرَتِي لاَ تَنْجَلِي[2].

فكأن المتلقى يسأل بعد الجملة الأولى: فما رأيك؟

وفي قول الشاعر :

وقـــــــــال إنّي فِي الـهَوَى كَاذِبٌ

انـتــــــــــقـم الـلـه مِنَ الـكَاذِبِ

وقد أشار عبدالقاهر الجرجاني إلى ما تثيره هذه الأساليب في النفس.

إن الجملة الأولى تبعث الخواطر والهواتف فتأتي الثانية لتجيب عنها، وكأن بذرة الجملة الثانية مضمرة في الأولى، وهكذا يتوالد الكلام وتتناسل الجمل.

وقد استشرف البلاغيون العلل والأسباب التي تثيرها الأسئلة في الجملة الأولى فوجدوا أن التساؤل قد يكون عن العلة المطلقة، أي السبب العام كقول المعري:

وقَدْ غَرِضْتُ من الدّنْيَا فــهل زمني

مُعْطٍ حَيَاتِي لِغــرٍ بَعْدَمَا غَرِضـــا[3].

جَرّبْتُ دَهْرِي وأَهْلِيـــــــه فَمَا تَرَكَتْ

لِيَ الحَوادِثُ في ودّ امــرىء غــرضــاً

فـفي البيت الأول شكوى من الحيـاة وخصـوصـاً لمن أوتى حظاً من الحكمـة والتعـقل، الشاعـر يتمنى أن يكون ماتبقى من حياته من نصيب غافل غـير مشتاق إلى الدنيا.

---

(١) الغمرة: المحنة.

(٢) تنجلي تنكشف (تزول).

(٣) عرضت: أصبحت هدفًا والغر الجاهل.

وهذه الشكوى تثير في النفس هواجس وأسئلة لمعرفة السبب فيأتي الجواب في الجملة الثانية

وقد يكون السؤال الذي تثيره الجملة الثانية من علة معينة «سبب خاص» إذ يكون بينها غموض شفيف كما رأينا في الآية الكريمة (وما أبرىء نفسي) فكأن هناك اتهاماً غامضاً للنفس، وهنا يأتي السؤال عن هذا الاتهام الذي يرجع لسبب خاص: إن النفس لامارة بالسوء.وقد يكون السؤال الضمنى عن وجه من وجوه من وجوه الدلالة حيث يثير السؤال شوق النفس إلى المزيد كقول الشاعر:

اعتاد قلبك من ليلى عوائده
وهاج أهواءك المكنونة الطلل

ربع فؤاد أذاع المعصرات به
وكل حيران سار ماؤه خَضِلُ

فحينما تحدث الشاعر عن الطلل الذي أعتاد قلبه وأهاج كوامن نفسه استثير المتلقى وكأنَّه يطلب مزيداً من المعلومات عن هذا الطلل في غير سؤال محدد.

فائدة: ويسمى شبه كمال الاتصال «الاستئناف البياني» ولكنه ليس ابتداء كلام منقطع عن سابقه، وإنما متولد منه وناشيء عنه إذ تتحرك النفس نحو مواقف جديدة تثيرها الجملة الأولى، فالمعاني يستدعي بعضها بعضاً حيث تتناسل الأغراض وقد يطول بها الكلام، فالمعاني في الكلام الحي الحافل تتوالد وتطول وتشتجر، وتَلْتَف، حتى تلتبِس وتختلط إلاَّ على بصير بطرائقها، كثير المراجعة»[1].

ويمتنع دخول الواو **إذا سبقت جملة بجملتين يصح عطفها** على احداهما ولايصح عطفها على الأخرى لفساد المعنى فيترك العطف دفعاً لهذا الوهم

(١) د. محمد أبو موسى، دلالات التراكيب، مرجع سابق، ص ٣٣٨.

ويسمى هذا «شبه كمال الانقطاع» كقول الشاعر:

وتظن سلمى أنني أبغي بها
بدلاً أراها في الضلال تهيم

فبين الجملتين مناسبة واضحة، ولكن عطف جملة (أراها) على وتظن سلمى قد يوهم بأن العطف جاء على جملة (أبغي بها بدلا) وذلك يؤدي إلى فساد المعنى لذا ترك العطف.

الوصل:

وقد ذكر الأقدمون المواقع التي يكون فيها الوصل «أي ذكر الواو» بين الجمل على سبيل العطف بينها، فقالوا بوجوب المناسبة بين الجملتين المتعاطفتين،وقد عمدوا إلى شرح معنى المناسبة وتحليلها، واستفادوا بعلوم عصرهم في تحليل قوى النفس، وبحث التداعيات العقلية والخيالية والوهمية ومعطيات البيئة العامة ومردودات الاهتمامات الفردية على النفس[1].

ومما يجدر الوقوف عنده - في هذا المجال - هو التركيز على أن المناسبة يجب أن تتوفر في ركني الجملة «دلائل الاعجاز» حين اشترط أن يكون المسند في الجملة الثانية، وأن الخبر في الثانية ينبغي أن يشاكل الخبر في الأولى كأن يجرى مجرى الشبيه أو النظير أو النقيض للخبر عن الأولى، وضرب مثالاً بعدم جواز العطف بين زيد طويل القامة، وعمر شاعر، لعدم المناسبة بين طول القامة والشعر، وأشار إلى أن الواجب أن يقال: زيد كاتب وعمر شاعر وأوْمَأ إلى أنَّ المعاني كالأشخاص[2].

ويستحسن أن تكون الجملتان المتعاطفتان متشاكلتين في الإسمية والفعلية، ومن أمثلة ذلك النماذج الرائعة التي أوردها القرآن الكريم في قول الله تعالى:

---

(١) راجع دلالات التراكيب مرجع سابق، ص ٣٤٩.
(٢) دلالائل الاعجاز، ص ١٤٧، ١٤٨.

﴿**يولج الليل في النهار، ويولج النهار في الليل**﴾ (الحديد: ٦) [فعليتان].

﴿**إن الأبرار لفي نعيم، وإن الكفار لفي جحيم**﴾(الانفطار: ١٣) [اسميتان].

وقد تنتفي هذه المشاكلة فلا تكون الجملتان المتعاطفتان كذلك لغرض تقتضيه الدلالة كقول الله سبحانه وتعالي: ﴿**يخادعون الله وهو خادعهم**﴾ (النساء: ١٤٢)

فهنا جاءت الجملة الأولى فعلية للدلالة على معنى الحدوث والتغير، وجاءت الجملة الثانية اسمية للدلالة على معنى الثبوت والدوام.

ومن الأمثلة الرائعة على التلاؤم والتناسب بين الجمل المتعاطفة:

قول علي بن أبي طالب «رضي الله عنه» «كفى بالعلم شرفاً أن يدعيه من لايحسنه، ويفرح به إذا نسب إليه وكفى بالجهل خمولاً أنه يتبرأ منه من هو فيه، ويغضب منه إذا نسب إليه».

وقد ركز البلاغيون على ما أسموه بالجامع بين طرفي الكلام المتعاطف، وبذلوا جهداً كبيراً لإدراك ما غمض منه مستعينين بألوان شتى من المعارف، ومن أمثلة ذلك ما أشار إليه الزمخشري حين عكف على توضيح المناسبة الخافية بين طرفي الجملتين في قول الله تعالى: ﴿**والنجم والشجر يسجدان والسماء رفعها ووضع الميزان**﴾ (الرحمن: ٦) فأشار إلى أن الشمس والقمر سماويان، والنجم والشجر أرضيان، فبين القبيلين تناسب من حيث التقابل وأن السماء والأرض لاتزالان تذكران قرينتين، وأن جرى الشمس والقمر بحسبان من جنس الانقياد لأمر الله، فهو مناسب لسجود النجم والشجر فالرابطة المعنوية هنا قوية.

والواو تبرز حين تتقارب الجملتان، وتسقط حين تتباعد.

وإذا كان هناك كمال انقطاع بين الجملتين، وأوهم الفصل بينهما معنى المقصود ذكرت الواو كالإجابة على سؤال من يسأل: هل أنت مريض؟

وقولنا «لاوعافاك الله» فلو حذفت الواو هنا لأوهم ذلك الدعاء على السائل.

وخلاصة القول :

(١) يجب الفصل (عدم ذكر الواو) في ثلاثة مواضع: حينما يكون بين الجملتين اتحاد تام كأن تكون الجملة الثانية توكيداً للأولى أو بيانًا لها أو بدلاً منها وحينما يكون بين الجمل انفصال تام بأن تختلفا خبراً وإنشاء أو بألا تكون بينهما مناسبة ما وهو ما يسمى بكمال الانقطاع وحينما تكون الجملة الثانية جواباً عن سؤال يفهم من الأولى وهو مايسمى بشبه كمال الاتصال.

وقد يقتضى المقام مخالفة هذه القواعد.

(٢) يجب الوصل (بالواو) إذا قصد إشراك الجملتين في الحكم الاعرابي، وإذا اتفقت الجملتان خبراً أو إنشاءً، وكانت بينهما مناسبة تامة، وإذا اختلفت الجملتان خبراً وإنشاءً وأوهم الفصل خلاف المقصود.

وقد يُفْصلُ في موقع الوصل لعلة مايقتضيها المقام .

الربط بواسطة الحروف بشكل عـام

الربط بواسطة الحروف بشكل عام:

تتعدد أنواع الحروف في اللغة العربية، وتتغاير وظائفها وفقًا لموقعها من الكلام، ولسوف نلجأ إلى دراسة حروف الربط وفقًا لمعانيها، لأن ذلك هو المدخل الملائم لهذا البحث المهم من مباحث الكتابة والتحرير:

أولاً: حروف التفسير:

وهي «أنْ» وأيْ، أما «أنْ» فشرطها أن تأتي بعد جملة متضمنة معنى القول، فهي تربط بين ماقبلها وما بعدها ربطاً تفسيرياً توضيحياً، تكشف عما أُجْمِلَ في الجملة السابقة نحو قولنا: ناديته أن احذر النار.

أما «أي»، فهي أشمل وأعم لأنها تأتي تفسيراً للجملة وتفسيراً للمفرد نحو قولنا: زارني القائد «أي سعيد»، وما بعدها يأتي مطابقاً لما قبلها في حركته، وقد ذهب البعض إلى أنها من حروف العطف، ومن أمثلة تفسيرها للجملة قولنا: «قام محمد بواجبه أي أتم كتابة ما طلب منه».

ثانيًا: حروف التفصيل:

أما: حرف فيه معنى الشرط والتوكيد دائمًا والتفصيل غالبًا والشرط نوع من أنواع الربط بين الجمل، فهو يربط بين جملتين ربطاً معنويًا قد يستلزم أداة ربط أخرى كالفاء وفقًا للشروط النحوية الخاصة بذلك. وبالنسبة لأما فلابد من وجود الفاء في جوابها كقول الله سبحانه وتعالى: **﴿فأما الذين آمنوا فيعلمون أنه الحق من ربهم وأما الذين كفروا فيقولون ماذا أراد الله بهذا مثلاً﴾** (الآية ٢٦ سورة البقرة).

ويتضح معنى التفصيل في الآيات القرآنية الكريمة:

﴿**أما السفينة فكانت لمساكين يعملون في البحر... وأما الغلام... وأما الجدار...**﴾ (الكهف: ٧٨، ٧٩، ٨٠).

وقد يستغنى عن تكرارها كقول الله تعالى: ﴿**فأما الذين آمنوا بالله واعتصموا به فسيدخلهم في رحمة منه وفضل**﴾ (١٧٥ من النساء) أو بذكر كلام بعدها كقول الله تعالى ﴿**فأما الذين في قلوبهم زيغ فيتبعون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة**﴾ أي وأما غيرهم فيؤمنون به ويكلون معناه إلى ربهم.

ويجب دخول الفاء على جواب أما، ولا تحذف هذه الفاء إلا إذا دخلت على قول حذف اكتفاء بمقول القول، عندئذ يجب حذفها ﴿**فأما الذين اسودت وجوههم أكَفَرْتُم**﴾ (١٠٦ من آل عمران) فالمحذوف عبارة (فيقال لهم: اكفرتم) ولاتحذف في غير ذلك الا لضرورة شعرية. وتأتي أو للتقسيم أو التفصيل كقول الله سبحانه وتعالي ﴿**قالوا كونوا هودا أو نصارى تهتدوا**﴾ (البقرة: ٣٥) أي أما هودا أو نصارى.

ثالثًا: حروف الاستئناف:

والمقصود بالاستئناف متابعة الكلام من منطلق جديد لايربط في الحكم الأعرابي بين ما قبل الحرف وما بعده، ومن حروف الاستئناف الواو كقول الله سبحانه وتعالى: ﴿**لنبين لكم ونقر في الأرحام ما نشاء**﴾ (الآية ٥ من سورة الحج).

كقول الشاعر:

على الحكم المأتى يوما إذا قضى

قضيته أن لايجورَ ويقصدُ

فالواو هنا ليست عاطفة، لأنه لو عطف لجعل جملة يقصد شريكاً في النفى الأمر الذي يؤدي إلى التناقض.

وتأتي الفاء للاستئناف على قلة، كما في قول الله سبحانه وتعالى: ﴿كن فيكونُ) بالرفع كما ذكر السيوطي في كتابه (الاتقان في علوم القرآن ص ١٦٧﴾.

رابعًا: حروف العطف :

الواو: وهي أكثر حروف الربط أهمية ولذلك اعتبرت مدار الحديث عن الفصل والوصل كما أسلفنا.

والواو هي أصل حروف العطف ومعناها [إشراك الثاني فيما دخل فيه الأول] وليس فيها دليل على أيهما كان أولاً ، وتأتى بمعنى الفاء أي تفيد الترتيب وذلك في الخبر كقولنا أنت تأتي وتسلم على، وفي الاستفهام إذا استفهمت عن أمرين جميعاً نحو «هل يأتي أخي وأراه» وقد تحدثنا عنها في بحث الفصل والوصل.

والفاء: تفيد الترتيب المعنوي كأن نقول «دخل محمد فعلي» والترتيب الذكري وهو عطف مفصل على مجمل كقول الله تعالى ﴿**فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه**﴾ (البقرة آية : ٣٦).

وكقول الله تعالى: ﴿**فقد سألوا موسى أكبر من ذلك فقالوا أرنا الله جهرة**﴾ (النساء : آية ١٥٣).

وتفيد التعقيب وهو في كل شيء بحسبه فقد يكون التعقيب بعد فترة حيث يتراخى الزمن كقولنا: تزوج محمد فولد له. أو يكون مباشرة دون فاصل زمني يذكر مثل دخل محمد فسعيد.

وتفيد السببيه وذلك في الجملة أو الصفة.

أما الجملة فمثل قول الله سبحانة وتعالى ﴿**فوكزه موسى فقضى عليه**﴾ (القصص: ١٥).

وفي الصفة ﴿**فمالئون منها البطون فشاربون عليه من الحميم**﴾ (الواقعة: ٥٣- ٥٤).

وحتى نتبين دقة استعمال حروف العطف، وهي أهم أدوات الربط يمكننا أن نستعرض بعض مواقعها في القرآن الكريم مجلى البلاغة وذروتها:

قال تعالى حكاية عن إبراهيم - عليه السلام - يخاطب قومه قال:﴿**أفرأيتم ما كنتم تعبدون، أنتم وآباؤكم الأقدمون، فإنهم عدو لي إلا رب العالمين، الذي خلقني فهو يهدين، والذي هو يطعمني ويسقين، وإذا مرضت فهو يشفين، والذي يميتني ثم يحيين**﴾ (الشعراء ٧٥ - ٨١).

فيما يتعلق بالواو نجدها في الآيات الكريمة السابقة جاءت عاطفة للسقى على الطعام لتنفيذ مطلق الجمع، حيث يمكن تقديم الطعام على الشراب أو الشراب على الطعام دون أن يؤثر ذلك في المعنى، أو في دائرته الدلالية؛ ولكن الفاء جاءت عاطفة للشفاء على المرض لأن الشفاء يعقب المرض مباشرة فأفادت هنا الترتيب والتعقيب وإشارة إلى فضل الله سبحانه وتعالى على المريض.

أما ثم فقد استخدمت لعطف الإحياء على الإماتة لأن البعث تالٍ للموت مع مرور وقت بينهما من هنا كانت (ثم) دالة على الترتيب والتراخي. ولو عطفت جميعها بالواو لما كان في ذلك ضَيْرٌ. ولكن هذا النظم الدقيق أليق ببلاغة القرآن الكريم كما يقول ضياء الدين بن الأثير في (المثل السائر).

ومنه قول الله سبحانه وتعالى:

﴿**ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين، ثم جعلناه نطفة في قرار مكين، ثم خلقنا النطفة علقة، فخلقنا العلقة مضغة، فخلقنا المضغة عظاماً، فكسونا العظام لحماً، ثم أنشأناه خلقاً آخر، فتبارك الله أحسن الخالقين**﴾ (المؤمنون- ١٤).

ويتضح في هذه الآية الكريمة الترتيب الدقيق لمراحل خلق الإنسان من خلال النظم المعجز بواسطة الفاء وثم ، فجاء استخدام كل حرف منهما دالاً على المعنى المقصود بدقة، فالتراخي بين خلق الإنسان من الطين وتكوينه على شكل نطفة اقتضى استخدام «ثم»، كذلك فإن تحويل العلقة إلى مضغة، فعظام إلى آخر ما جاء في الآية متعلقًا بتكوين الجنين اقتضى استخدام الفاء التي تفيد التعقيب. والدليل على هذا الاحكام واقتضاء بعضه لبعض في حتمية مقدرة من رب العالمين توقع «معاذ بن جبل» لماجاء من تذييل في آخر الآيات حين قال: ﴿فتبارك الله أحسن الخالقين﴾ حيث ضحك رسول الله ﷺ بعد أن سمع هذه العبارة من معاذ، ولما سأله معاذ: مم ضحكت يارسول الله؟ قال عليه الصلاة والسلام: بها ختمت.

من ذلك، أيضًا قول الله سبحانه وتعالى في قصة مريم وعيسى - عليهما السلام ﴿فحملته فانتبذت به مكاناً قصيا، فأجاءها المخاض إلى جذع النخلة قالت: ياليتني مت قبل هذا وكنت نسياً منسيًا﴾ (مريم ٢٢- ٢٣).

فقد استدل المفسرون بموقع الفاء بين الحمل والانتباذ والمخاض على أن حملها بعيسى عليه السلام ووضعها إياه كانا متقاربين.

ومن الأمثلة قول الله تعالى :

﴿قتل الإنسان ما أكفره من أي شيء خلقه من نطفة خلقه فقدره، ثم السبيل يسره﴾ (عبس : ٢٠).

وهناك بعض المواقع التي يلتبس فيها مكان الفاء والواو، لأن ما اصطلح على تسميته بفعل المطاوعة لايعطف عليه إلا بالفاء، دون الواو، تقول: كسرته فانكسر، حيث يكون الفعل الأول متعديًا والثاني لازمًا - يحدث كاستجابة للفعل الأول. ومن أمثلة ذلك في القرآن الكريم قول الله سبحانه وتعالى: من سورة الكهف ﴿ولاتطع من اغفلنا قلبه عن ذكرنا واتبع هواه﴾ (الكهف: آية ٢٨).

فقول الله سبحانه وتعالى: ﴿**أغفلنا قلبه**﴾ في الآية الكريمة أتى بمعنى «صادفناه غافلا»، ولو كان من «غفل» لكان معطوفاً عليه بالفاء، لذا جاءت الواو لتميز بشكل حاسم بين المعنيين.

ومن المواقع اللافتة في استخدام الواو والفاء في القرآن الكريم ماجاء في سورة البقرة (آية: ٣٥) ﴿**وقلنا ياآدم اسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منها رغداً حيث شئتما**﴾.

وقوله سبحانه وتعالى في سورة الأعراف (آية ٨) ﴿**وياآدم اسكن أنت وزوجك الجنة فكلا من حيث شئتما**﴾.

فالمقصود بالسكنى في الآية الكريمة الأولى مطلق الإقامة ، ولهذا كان الجمع بين الإقامة والأكل غير مرتبط بترتيب معين، أما في الآية الكريمة الثانية فإن السكنى تدل على معنى اتخاذ مكان السكن، فالأكل بعد السكن والاستقرار اقتضى استخدام الفاء للترتيب والتعقيب والإقامة ذات زمن ممتد أما اتخاذ المسكن فلايستلزم وقتاً طويلاً.

ومن أمثلة ذلك أيضاً قول الله تعالى في قصة بني اسرائيل :

﴿**وإذ قلنا ادخلوا هذه القرية فكلوا منها حيث شئتم رغداً وادخلوا الباب سجداً وقولوا حطة نغفر لكم خطاياكم، وسنزيد المحسنين**﴾ (البقرة: ٨٥)

وقد تأتي في الجملة والصفة لمجرد الترتيب ﴿**فراغ إلى أهله فجاء بعجل سمين فقربه إليهم**﴾. (الذاريات ٦، ٧) ونحو قول الله تعالى:

﴿**فالزاجرات زجرا فالتاليات ذكرا**﴾ (الصافات: ٣٢٢).

ثم: تفيد التشريك في الحكم، والترتيب، والتراخي مثل قول الله سبحانه وتعالى: ﴿**ثم السبيل يسره، ثم أماته فأقبره، ثم إذا شاء أنشره**﴾ (عبس: الآية ٢٠، ٢١، ٢٢).

وقد توضع موضع الفاء كقول الشاعر:

كـــهـــز الرديني تحت العـــجـــاج
جـــــرى في الأنـابـيـب ثـم اضـطـرب

فهناك تفيد التعقيب والتريب كالفاء[1].

وقصة الكسائى مع أبي يوسف عند الرشيد من الأمثلة الواضحة على دلالة كل حرف من حروف العطف السالفة الذكر، فقد سأل الرشيد أبا يوسف في رجل قال لا مرأته أنت طالق طالق قال: واحدة، قال: فإن قال لها: أنت طالق أو طالق، قال واحدة، قال: فإن قال لها أنت طالق ثم طالق، قال واحدة، قال: فإن قال لها: أنت طالق وطالق وطالق، قال واحدة ، قال الكسائى: ياأمير المؤمنين، أخطأ يعقوب في أثنتين، وأصاب في اثنتين، أما قوله: أنت طالق طالق طالق فواحده، لأن الثنتين الباقيتين توكيد، وأما قوله أنت طالق أو طالق أو طالق، فهذا اشك؛ فوقعت الأولى التى تتيقن، وأما قوله أنت طالق ثم طالق ثم طالق فثلاث لأنه نسق، وكذلك قوله أنت طالق وطالق وطالق[2].

وقد رأيت أن أكتفي بهذه الحروف لأهميتها إذ لاداعي للحديث عن الحروف الباقية.

---

(١) راجع فيمايتعلق باستخدام حروف العطف في القرآن الكريم كتاب:
الدكتور عبدالفتاح لاشين: من أسرار التعبير في القرآن (حروف القرآن)، عكاظ للنشر والتوزيع، سنة ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م من ص ٦٨ إلى ص ٩٣.

(٢) نزهة الألباب للأنباري، ص ٦٧.

الربط الكلي بين أجزاء النص
«الوحدة الفنية»

إن جوهر العمل الأدبي يتمثل في تماسك أجزائه وترابطها بحيث يكون قائماً على رحدة عضوية فنية، وهذه الوحدة هي مناط الإبداع والجودة، ولهذا لايمكن الاعتداد بالنص المفكك غير المترابط، ووسائل تحقيق الوحدة تختلف باختلاف النوع الأدبي، وسواء كان العمل إبداعيًا أو إجرائيًا وظيفيًا فإن الترابط شرط أساسي فيه.

والوحدة الفنية تقوم على التنامي والتطور، ولاتبني على التراكم والتكاثر وهي ذات صلة بروح النص الداخلية، وتتجاوز الشكل الخارجي، فالعمل الذي نحس بأن فيه معنى داخليًا متناميًا ندرك للوهلة الأولى مكامن الوحدة والتماسك بين أجزائه.

كيف تتحقق الوحدة الفنية :

أولاً: إذا كان العمل إبداعيًا فإن التجربة النفسية والوجدانية تحدد مسار التطور والتنامي في النص إن كان الكاتب موهوباً متمثلاً لتجربته، فكاتب القصة مثلاً لابد أن يدرك العلاقة الوطيدة بين الحدث والشخصية والموقف فيصوغ الحبكة من هذه الخيوط الثلاثة المجدولة بإحكام ، والحبكة هي المحور الذي يستقطب العناصر المختلفة للنص، فإذا كان الكاتب متمثلاً للتجربة صادقاً في التعبير عنها مؤهلاً لكتابة القصة عارفاً بأصولها جاءت قصته متماسكة قادرة على الافضاء بانطباع كلي موحد. وكذلك الحال بالنسبة للمقالة التي تتنامى فيها الفكرة منذ المقدمة وحتي الخاتمة في تسلسل منطقي محكم.

أما القصيدة الشعرية فالانفعال العقلي والنفسي والوجداني يتنامى بالقصيدة حتى يصل إلى الذروة ،ومن المعروف أن الجانب الوجداني لايخضع لمسار محدد بل يذعن للحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر. أما في الكتابة الاجرائية الوظيفية فإن التسلسل هو جوهر الوحدة والانتقال من فكرة إلى أخرى انتقالاً طبيعياً يفضي إليها.

ولم يكن أسلافنا من النقاد القدامي بغافلين عن الوحدة الفنية وضرورتها فلقد شبه الحاتمي القصيدة العربية بالإنسان في اتصال أجزائه ببعض، وكذلك العتابى حيث يقول «فإذا قدمت مؤخّراً ثم أخرت مقدماً، أفسدت الصورة وغيرت المعني كما لو حوّل رأس الى موضع يد أو يد إلى موضع رجل».

ثانيًا: يضاف إلى تمثل التجربة واستيعابها السيطرة على أصول الفن والإلمام بقواعده ومداومة المراجعة للنص، والبعد عن التداعيات اللغوية التي لاداعي لها، فكلما كانت اللغة مركزة وموجزة كلما كان النص متماسكاً.

ما الذي ينبغي أن يراعي أثناء الكتابة؟

عملية الكتابة لها أسس وشروط يجب مراعاتها حتى يظهر النص المكتوب وحدة متكاملة تفضي إلى هدف، وهذه الأسس والشروط تعتبر من أبجديات الكتابة ومبادئها الأوليّة وهي على النحو التالي :

أولاً: تقسيم الموضوع إلى فقرات تعبيرية متسلسلة بحيث تحتوي كل فقرة على فكرة مستقلة تشمل أحد عناصر الموضوع. ويبدأ الكاتب الفقرة عادة بترك مسافة أول السطر تتراوح بين (١ - ٢) سم على أن تكون بداية الفقرة التي تليها على نفس المسافة حتى يتوفر عنصر التناسق والتنظيم، وتتكون كل فقرة من عدة جمل مترابطة.

ثانيًا: يجب مراعاة قواعد الرسم الكتابي «الإملاء» لأنها قوام العملية الكتابية لاتستقيم إلا بها.

ثالثًا: مراعاة علامات الترقيم جزء من الإلتزام بقواعد الإملاء لهذا لابد من الإلمام بها «على النحو الموضح في صفحات قادمة».

رابعًا: تنظيم الفقرات وتسلسل جملها يؤدي إلى سهولة الفهم ويمكّن القارىء من الاستيعاب السريع، كما أن ذلك يريح العين والذهن.

خامسًا: عند الاستشهاد بآيات من القرآن الكريم لابد من مراجعة نص الآية في المصحف الشريف مراجعة دقيقة متأنية قبل إثباتها مع الإشارة إلى موقعها من السورة ورقم الآية، وكذلك فيما يتعلق بالأحاديث الشريفة فينبغي تخريجها تخريجاً علمياً.

سادسًا: عند الاقتباس من أي مرجع أو مصدر يوضع الكلام المنقول بين علامتي تنصيص وفقاً لقواعد الترقيم، ويشار إلى المصدر والمرجع بالهامش حسب الأصول العلمية المتبعة التي سنشير إليها فيما بعدُ إن شاء الله.

سابعًا: يستحسن أن يكون هناك مسافات كافية بين السطور، وأن يبتعد الكاتب عن كل مامن شأنه تشوية الكتابة، بالشطب والطمس والانحراف عن السطر ورداءة الخط وتشابك الكلمات بعضها ببعض، إذ لابد من وجود مسافة صغيرة كافية بين الكلمات أيضًا، كما أن الكتابة على وجه واحد من الورقة أفضل؛ لأنه يتيح للقارىء فرصة كتابة ملاحظات على الوجه الثاني، كما يمكن للكاتب نفسه من استدراك بعض مافاته والإشارة إليه.

ثامنًا: من الأفضل أن يكون في الورقة هامش لكي تدون فيه بعض المعلومات الخاصة بالمراجع أو المصادر ولأغراض تنظيمية وجمالية.

الفصل الثالث

ضوابط الرسم الكتابي

- القواعد الأساسية للإملاء: الهمزة - همزة الوصل وهمزة القطع - كتابة الهمزة وضوابطها - الألف اللينة- الزيادة - الحذف - الوصل بين الحروف والكلمات.
- علامات الترقيم: المقصود بعلامات الترقيم - الفاصلة - الفاصلة المنقوطة - النقطة - النقطتان - النقطتان الرأسيتان - الشرطة - علامة التنصيص - علامتا الحصر- علامة الاعتراض - علامة الاستفهام.

- المختصرات ورموزها الكتابية.
- مكتبة الإملاء.

نبذة تاريخية

اختلفت الأقوال حول أول من وضع الكتابة العربية فقيل: إنه آدم عليه السلام، وقيل إنه إسماعيل عليه السلام ، وروى عن الرسول ﷺ قوله: **(أول من خط بالقلم أدريس)** وقيل إنهم جماعة من الملوك اسماؤهم: أبجد هوز حطي كلمن صعفص، فسميت الحروف الهجائية باسمائهم.

وقيل أن أول العرب الذين كتبوا بالعربية حرب بن أمية عبد شمس تعلم من أهل الحيرة الذين تعلموا من أهل الانبار.

وتكاد المراجع العربية تجمع على أن الفضل في وضع الحروف يعود إلى مرامر بن مرة، وأسلم بن حدرة من الانبار في بلدة (بقّة).

ويذكر ابن خلدون أن الخط العربي كان ضعيفًا في البداية لبعد العرب عن الصنائع، وأشار إلى أن رسم المصحف لم يكن مستحكم الإجادة في الزمن الأول، ولكن العرب عمدوا إلى تجويد كتابتهم فيما بعد.

وهناك ثلاثة يعزى إليهم الفضل في نقط الحروف هم: أبو الأسود الدؤلي، ونصر بن عاصم، ويحيى بن يعمر، إذ كانت الكتابة بالحروف المعجمة غير المنقوطة في مبدأ الأمر.

ونَقْط المصحف على يد أبي الأسود الدؤلي كان بمثابة وضع حركات الأعراب على أواخر الكلمات (أي عمل اعرابي)، أما نصر بن عاصم فقد كان نقطه نقط إعجام للتمييز بين الباء والتاء مثلاً أو بين الفاء والقاف، وحينما جاء الخليل بن أحمد وضع الحركات التي نعرفها الآن.

الهمـزة

تعرَّف الهمـزة بأنهـا الحـرف المخصـوص الذي يقبل الحركـة بخـلاف الألف، والهمز النبر أيضاً[1]. ويعرف العلماء المحدثون الهمزة بأنها صوت مهموس شـديد مـرقق ينطلق بإغـلاق الأوتار الصـوتيـة إغـلاقًا تامًا يمنع مـرور الهـواء فينحبس خلفها، ثم تفتح الأوتار فجأة فينطلق الهواء متفجراً.

الهمزة والألف : درج عديد من القراء على اعتبار الهمزة التي تكتب على شكل الألف في أولّ الكلمة ألفا، والمعروف أن الهمزة تنطق وفقًا لحركتها فليس لها شكل ثابت وخصوصًا تلك التي تأتي في أولّ الكلمة، والذين سموها ألفا راعوا في ذلك السكون الذي هو مد الصوت، ولكن الصحيح أن تسمى همزة، لأنها متحركة وليست ساكنة.

همزة الوصل وهمزة القطع

همزة الوصل:

لماذا سميت همزة الوصل بهذا الأسم؟

قيل أن المفروض أن تسمى همزة إيصال لأنها لاتصل ولكن توصل الناطق إلى النطق بالسكون بعدها، ولكنها سميت بالوصل تخفيفاً.

وهناك من يعرِّف همزة الوصل بأنها الثابتة ابتداء الساقطة وصلاً، أي أنها تلفظ أذا ابتدىء النطق بها، وتسقط إذا جاءت في سياق متصل بما قبلها ومابعدها. وكان الخليل بن أحمد يسميها «سلم اللسان» والأصل في الهمزة أن تكون في الأفعال لتصرفها وكثرة اعتلالها والأسماء تقاس عليها.

---

(١) روى عن رسول الله ﷺ قوله لمن ناداه يانبئ الله: لاتنبر باسمي... الخ.

وقوله ﷺ «إنا معشر قريش لاننبر».

ترسم الهمزة في أول الكلمة ألفا وهناك من يرسم فوقها (صاد) للتمييز بينها وبين همزة القطع (ء).

همزة الوصل في الأفعال :

أولاً: أمر الثلاثي :

اذهب، اجمع، انقع، ارهب .... الخ.

ثانيًا: ماضى الخماسي:

انصرف، انقطع، ارتبك......... الخ.

أمر الخماسي :

انصرفْ، انقطعْ، ارتبكْ ....الخ.

ثالثًا- ماضى السداسي :

استهتر ، استثمر، استبشر.

أمر السداسي:

استهتر ، استثمر، اسبتشر.

يقاس على ذلك دائماً.

همزة الوصل في الأسماء:

أولاً- قياسا: أي وفق قاعدة مضطردة.

(أ) مصدر الخماسي: انصراف، انقطاع، ارتباك.

(ب) مصدر السداسي : استثمار، استهتار، استبشار.

ثانيًا- سماعا: أي دون قاعدة بل استناداً إلى ماورد في كلام العرب ويكون ذلك في عشرة أسماء: اسم، است، ابن، ابنه، ابنم، امرأة، امرؤ، اثنان، اثنتان،

وقيل في تعليل ذلك أن همزة الوصل زيدت في أوائل هذه الكلمات لأنها ساكنة؛ والابتداء بالساكن أمر متعذر في النطق فأضيفت الهمزة لتسهل عملية النطق، وقيل - أيضًا - أن همزة الوصل أتت في هذه الأسماء عوضا عن حروف العلة التي سقطت من أواخرها.

وتنطق همزة الوصل مضمومة في أمر الثلاثي إذا كانت عينها مضمومة أصلاً في المضارع، مثل: اقفل، اكتب، وتكسر إذا كانت مكسورة مثل: ارم، امض......... الخ.

همزة القطع:

ويعرفونها بقولهم: هي الثابتة ابتداء ووصلاً، وموضعها في غير المواقع التي أشرنا إليها في همزة الوصل. وتكون في أول الأسم المفرد والمثنى والجمع، وفي أول مصدر الثلاثي مثل أتى: إتيانا، والرباعي كقولنا أكبر: إكباراً وفي أفعالها الماضية كما تقدم، وتأتي في أول المضارع المبدوء بهزة أعوز وأروح وأعدو.

متى تقطع همزة الوصل؟

قد تقطع همزة الوصل لضرورة ما كالضرورة الشعرية على النحو الذي ورد في قول قيس بن الخطيم:

إذا جاوز الإثنين سرٌّ فإنه
نبث[1] وتكثيرُ الوشاة قمين[2]

والأمثلة على ذلك كثيرة. كذلك فإن لفظ الجلالة إذا نودى قطعت همزتة نحو «يا ألله»، كذلك فإن الابتداء بهمزة الوصل يعتبر عند البعض مبرراً للقطع كقول العباس بن مرداس:

(١) النبث مايستخرج من البئر من التراب، والمقصود بالنبث هنا السر المفضوح.
(٢) قمين: جدير، أي أن السر إذا جاوز الإثنين أصبح أمر افتضاحه مؤكداً.

لانســـب الـيـــــــــوم ولاخـلـة

إتـسـع الخـــــــرق عـلـــى الـراقـع

فقد اعتبر البعض همزة «اتسع» همزة قطع حيث بدأ الشطر الثاني بها فإذا وقفوا ابتدؤا.

كتابة الهمزة:

١- **في أول الكلمة:** ترسم الهمزة في أول الكلمة على ألف، إذا كانت الهمزة مفتوحة أو مضمومة مثل: أقام، أُقيم، وترسم تحت الألف إن كانت مكسورة نحو إقامة.

٢- **في وسط الكلمة:** ترسم الهمزة في وسط الكلمة حسب حركتها أو حركة ماقبلها، ويكون ذلك وفقًا للحركة الأقوى على النحو التالي: الكسرة فالضمة فالفتحة ثم السكون. ولذلك فإن الهمزة المتوسطة تكتب وفقاً لأربع صور:

(أ) الهمزة على الألف :

إذا كانت مفتوحة وماقبلها مفتوح: سأل، تأمل. إذا كانت مفتوحة وماقبلها ساكن: تسأل، فجأة، إذا كانت ساكنة، وماقبلها مفتوح: رأى، رأسي.

(ب) الهمزة على الياء (نبرة):

إذا كانت مكسورة أو ماقبلها مكسور: فئة، رئة، بئرُ، إذا كانت قبلها ياء ساكنة: هيئة.

(جـ) الهمزة على الواو :

ترسم الهمزة على واو إذا كانت مضمومة أو ما قبلها مضموم نحو: يؤُمُّ، تفاؤُل، تثاؤُب، أرؤُس، سؤالُ مؤامرة.

(د) الهمزة المفردة :

إذا كانت مفتوحة، وقبلها سكون: السموءل.

إذا كانت مفتوحة وماقبلها ألف مد أو واو مد نحو مروءة.

إذا كانت مضمومة وقبلها حرف منفصل: رءوف.

٣ - الهمزة المتطرفـة:

ترسم الهمزة المتطرفة في آخر الكلمة حسب الحركة التي قبلها فقط، فإذا كان ما قبلها فتحة كتبت على ألف نحو : لجأ، ملأ.

وإذا كان ماقبلها كسرة كتبت على ياء مثل: ناشيء، مُقرِىء وإذا كان ماقبلها ضمة رسمت على واو: لُؤلُؤْ، تباطؤ، وإذا كان ماقبلها سكون أو أي حرف مد تكتب مفردة: مثل املاء، وباء، هدوء، بطىء، برىء، جرىء.

والهمزة المفردة المتطرفة يعقبها الف رسمًا إذا كانت منونة في حالة النصب وتكتب على نبرة إذا كان ماقبلها قابلاً للوصل: شيئاً، وإذا سبقت الهمزة المنونة بألف قبلها تهمل الألف كتابة مثل: شتاء، هواء.

حالات خاصة للهمزة المتوسطة والمتطرفة

أولاً: الهمزة المتوسطة المفتوحة (إذا كانت الهمزة مسبوقة بحرف علة أو متبوعة بحرف علة).

أ - إذا كانت الهمزة المتوسطة مفتوحة ومسبوقة بألف ساكنة، تكتب الهمزة مفردة، مثل قراءة، وكذلك إذا كانت مسبوقة بواو ساكنة مثل ضوْءَه، وإذا كانت مسبوقة بياء ساكنة تكتب على نبرة مثل (فيْئه)، (هيئة).

ب - إذا كانت مفتوحة ومسبوقة بحرف مفتوح ومتبوعة بألف المد أو التثنية تدَمج الهمزة مع الألف وتكتبان على شكل ألف عليها مدّة مثل (مآكل) و(ملجآن)، وإذا كانت مفتوحة ومسبوقة بصحيح ساكن ومتبوعة بألف مد

غير متطرفة تدَمج الهمزة مع هذه الألف وتكتبان على شكل الف عليها مدة، مثل (ظمآن).

جـ -إذا كانت الهمزة المتوسطة مفتوحة ومسبوقة بصحيح ساكن ومتبوعة بألف الاثنين تكتب الهمزة منفردة إذا كان الحرف الذى قبل الهمزة لايوصل بما بعده مثل (بدْءان)، أو على (نبرة) إذا كان الحرف الذى قبلها يقبل الوصل بما بعده، مثل (يُبْطئان).

ثانيًا- تشذ الهمزة المتوسطة المضمومة عن قاعدة الحركة الأقوى عندما تكون مسبوقه بياء ساكنة، أو واو ساكنه، مثل (فيْئُه) و (ضَوْءُه) على التوالى.

ثالثًا- حالات خاصة للهمزة المتطرفة:

- إذا تطرفت الهمزة بعد حرف صحيح ساكن وجاء بعدها تنوين نصب تكتب الهمزة على نبرة مثل (دفئاً)
- إذا تطرفت الهمزة بعد ياء ساكنة وجاء بعدها تنوين نصب تكتب على نبرة مثل جريئًا، وإذا تطرفت بعد صحيح أو ياء ساكنة وجاء بعدها تنوين نصب تكتب على نبرة مثل (كُفْئاً) و (مجيئاً) على التوالى[1].

(١) راجع: د. محمد علي الخولي تعلّم الإملاء بنفسك، دار العلوم، الرياض ١٩٨٢م ص٩٢ فما بعدها.

أما الهمزة في القرآن الكريم فلاتتغير صورتها وفقاً لهذه القواعد؛ «الهجاء موقوف في كل القرآن» كما ذكر الفراء في «معاني القرآن»، فكتابة المصحف بالرسم العثماني سنة متبعة اقتداء بعثمان وعلي وسائر الصحابة (رضوان الله عليهم) جميعاً وعملاً بالإجماع. ويقول الإمام أحمد بن حنبل « تحرم مخالفة عثمان في ياء أو ألف أو واو غيرها » وروى عن عثمان رضي الله عنه قوله «لاتغيروها » وذلك بعد أن عرضت عليه المصاحف.

وهناك من يقترح علاج مشكلة تعدد صور الهمزة بكتابتها على صورة واحدة على « ألف » لأن مشكلة الهمزة ناجمة عن تعدد صور الهمزة، الأمر الذى أدى إلى اختلاف موقف العرب القدامى حولها، فالتخفيف والتحقيق والإبدال والحذف والتسهيل، كل ذلك أدى إلى تباين أشكال كتابتها، وقد كان الحجازيون لايهمزون، وأهل نجد يحققون الهمز «أي يظهرونه»، وقد جاء الهمز في القرآن الكريم، وقد أدى اضطراب موقف السلف من كتابتها إلى تعريف الهمزة بأنها حرف لاصورة له في الخط كما فعل ابن درستويه، وقد ذهب المبرد إلى أن الهمزة ليست من جملة الحروف، واستدل على ذلك بأنها لاصورة لها في الخط[1].

والحقيقة أن العبث بقواعد كتابة الهمزة سيفتح الباب أمام تغيير الكثير من المسلّمات الإملائية والنحوية، ويترك المجال مفتوحاً أمام المغرضين لتقويض دعائم اللُّغة باسم التجديد والتسهيل، لأن التغيير لن يقتصر على شكل الكتابة فحسب بل سيمتد الى صلُب اللغة ويجعلها عرضة للاجتهاد لذا فإن ترويض النفس على إجادة قواعدها والحذق فيها أولى وأليق.

(١) راجع الدكتور/ شوقي النجار: الهمزة: مشكلاتها وعلاجها، منشورات دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع ، المملكة العربية السعودية سنة ١٩٨٤ ص ٤٥، ٧٥.

أولاً: الزيـادة

أ- زيادة الالـف :

- في أول الكلمـة: تزاد في أول الكلمـات المبـدوءة بهـمـزة الوصل كـمـا ذكـرنا آنفًا.

- تزاد في وسط الكلمة: في كلمة «مئة» تميـيزاً لها عـن «فئة» وهذه الزيادة تكون في المثنى وإذا كانت مركبـة أيضًا«مـائتـان» و «ثلاثمـائة» ولاتلفظ. أما مع الجمع فلاتزاد نقول «مئات» و «مئون».

- تزاد في آخر الكلمـة بعد واو الضمير المتطرفة، نحو: لن يضربوا وتسمى هذه الألف ألف الفصل أو الألف الفارقه.

- تزاد ألف في آخر الاسم المنصوب، وتكون بدلاً من تنوينه، فيقال: رأيت زيداً بدلاً من رأيت زيدَ وتسمى ألف العوض.

- وقد تزاد الألف للتذكر حيث يقول القائل: إن مضر ثم يقف على «مضر» ويقول إن مضرا. مع أن مضر ممنوعة من الصرف ولاتنون أو تلحق بها الألف وتسمى هذه الالف ألف التعايي.

- وتزاد الألف للفصل بين النونين: نون النسوة ونون التوكيد وذلك حتى لاتجتمع ثلاث نونات مثل:افعلنانٍّ، اذهبنانٍّ.

- وتزاد الألف لمد الصوت بالمنادى المستغاث به: يامحمدا، ياعجبا.

ب- زيادة الهاء:

وتسمى الهاء المزادة هاء السكت أو هاء الاستراحة، أو هاء الوقف.

- وتزاد بعد كل متحرك الآخر حركة غير أعرابية لأجل الوقف عليها مثل قه : فالأصل فيها قِ والكسرة حركة غير اعرابية.

هذا في اللفيف المفروق أي الفعل الذي يبدأ بحرف عله وينتهي بحرف عله أيضاً يفرق بينهما حرف صحيح فالأصل وقى، يقي.

◎ وتزاد في «ما» الاستفهامية بعد حذف ألفها : كما ورد في حديث أبي ذؤيب «قدمت المدينة ولأهلها ضجيج بالبكاء كضجيج الحجيج أهلوا بالإحرام فقلت: مَهْ؟ فقيل: هلك رسول الله ﷺ» (الحديث في شرح الشافية ٢/ ٢٩٦).

وذلك سواء كانت ما مجرورة بالاضافة مثل: بسبب مه أتيت؟ أو بأحدى حروف الجر : لمه انصرفت؟

◎ وتزاد في الاسم المنتهي بحرف علة ﴿وما أدراك ما هيه﴾ (القارعة : ١٠).

◎ وتزاد في الاسم المنتهي بياء المتكلم ﴿ما أغنى عني ماليه﴾ (الحاقه: ٢٩-٣٠).

◎ وتزاد في الاستغاثة والندبه : يارباه، واولداه، واحر قلباه.

◎ وقد تدخل على ثم وهلم إن ثمّه ، هلمّه، إنه، وكذلك في مسمى حروف الهجاء مثل جه.

وقال ابن عقيل «ويجوز الوقف بهاء السكت على كل متحرك بحركة بناء لازمة لاتشبه حركة اعراب، كقولك في كيف: كيفه[1].

جـ- زيادة الواو:

أولاً: زيادة الواو في الوسط في أولو، أولي ، أولات.

﴿شهد الله أنه لا إله إلا هو والملائكة وأولو العلم قائماً بالقسط لا إله إلا هو العزيز الحكيم﴾ (آل عمران : ١٨).

﴿إن في خلق السماوات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات

(١) شرح ابن عقيل، تحقيق محيى الدين عبدالحميد ٤/ ١٨٠ وراجع الدكتور/ عبداللطيف محمد الخطيب، أصول الاملاء دار التراث الكويت ١٩٨٦، ص ١١٨، ١١٩.

لأولى الألباب﴾ (آل عمران : ١٩٠) وقد زيدت الواو في «أولي» بمعنى أصحاب للتفريق بينها وبين إلى الجارَّة، وحُملت حالة الرفع عليها.

◎ أما أولات بمعنى صاحبات في الأمثلة عليها:

﴿وأولات الأحمال أجلهن أن يضعن حملهن﴾ (الطلاق : ٤).

◎ أولئك، أولى بالقصر اسم اشارة.

﴿أولئك على هدى من ربهم﴾ (البقرة : ٥).

◎وقد زاد البعض الواو في أُخي المصغرة عن أخي للتمييز بينها وبين أخي في المكبرّ «همع الهوامع» ٦/٣٢٨.

◎وقد تزاد الواو في الألفاظ الدخيلة على العربية مثل «أوقيانوس، أوكسجين».

ثانيًا: زيادة الواو في آخر الكلمة كما في كلمة عمرو تمييزاً لها عن عمر، وتحذف في النصب لزوال الداعي، فعمر لاتنون لأنها ممنوعة من الصرف فنقول: رأيت عمراً «عمرو» واشترط لهذه الزيادة أن يكون علمًا، غير مضاف، غير مصغر، غير مقترن بأل، غير منسوب، ليس قافية بيت، وليس منصوبًا منونًا.

تزاد الواو بعد ميم الجمع، ويقال لها واو الصله مثل ضربتمو ذهبتمو، وقد تزاد بعد الهاء: منهو.

وهناك واو تسمى واو التذكر حينما يُنسى الفاعل تلحق واو في آخر الفعل، وذلك لوصل الكلام كقولنا يقومو في مقام زيد إذا نسى زيد.

وتزاد واو تسمى واو الإطلاق في القافية من أجل استقامة الوزن كقول الشاعر:

أقفر من أهله ملحوبو

فالقُطبيات فالذنوبو

الحذف

حذف الهمزة :

في أول الكلمة في المواضع التالية :

إذا دخلت عليها همزة الاستفهام، وكانت همزتها همزة وصل أو همزة المتكلم مثل ﴿اصطفى البنات على البنين﴾ (الصافات / ١٥٣).

وإذا دخلت اللام على الإسم المعرف بأل:

﴿إنه للحق من ربك﴾ (سورة البقرة : ٤٩٦).

﴿للدار الآخرة خير﴾ (الانعام / ٣٢).

يالله للمسلمين.

تحذف من «اسم» في «بسم الله الرحمن الرحيم»، ولاتحذف الألف في غير البسملة.

تحذف من كلمة ابن بعد «يا» الندائية: «يابن آدم»، وإذا وقعت بين علمين على ألاّ تكون صفة أو خبراً لمبتدأ، وأن تكون مفردة وألاّ تكون في أول السطر وألاّ يُفصل بينها وبين العلم السابق عليها مثل: «بكر هو ابن محمد» وألاّ ينّون العلم مثلها مثل: «جارية من قيسٍ ابن ثعلبة».

حذف التاء:

تحذف التاء من كل فعل آخره تاء إذا أسند إلى تاء الفاعل: بت.

وتحذف - أيضًا - تاء التأنيث في النسب: فاطمي.

وتحذف تاء التأنيث من المؤنث إذا جمع جمعاً سالماً، عاقله: عاقلات.

حذف اللام:

تحذف لام التعريف مما اجتمع فيه ثلاث لامات كراهةً .

للبن، للحم، للهو، للعب.

تحـذف اللام من الآسـمـاء الموصـولة التي تكتب بلا مين إذا دخل عليـه لام مكسورة أو مفتوحة لِلذين، للاتي، لِلوائي.

وتحذف لام الذي والتي والذين وتكتب بلام واحدة وحقها أن تكتب بلامين.

حذف الميم :

تحذف الميم من نعم إذا كسرت عينهـا ، ووصلت بما ، وتنوب عنهـا الشـدة، كقـول الله تعـالى: ﴿**نِعمّا يعظكم به**﴾ (النسـاء:٥٨) ﴿**إن تبدو الصدقات فنِعمّا هي**﴾ (البقرة : ٢٧١).

حذف النـون:

تحذف نون المثنى ونون جمع المذكر السالم في حالة الإضافة : ﴿**تبتّ يدا أبي لهب**﴾ (المسد : ١) ﴿**إنَّا مُرسِلوا النَّاقة**﴾ (القمر : ٢٧).

إذ أسند الفعل المنتهي بنون إلى النون مطلقاً فإن النون تحذف منه سواء أسند إلى نون الإناث مـثل : طفن، أمن، زان، بان، ظعن، أمن، زن، بـن. أو إلى نون الوقـاية: أعـان: أعني أو أسند الفـعل إلى نا التي هي ضمـيـر المتكلمين: من: آمنا ، تعاون: تعاونا.

تحـذف نون «من وعن» إذا دخلتـا على «مـا أو من»: ممّا ، عـمّا ، عـمّن، ممّن، بلحارث، بلعنبر، بلقين، بلجعراء في نبي الحارث، بني العنبر بني الجعراء، بني القين.

تحذف من كلمة من جوازا للتخفيف مثل: ملجن (أي: من الجن).

تحذف من إن الشرطية إذا وليها «لا» النافية، أو «ما» الزائدة: مـثـال:﴿ **إلاّ تفعلوه تكن فتنة**﴾ (التوبة: ١٤٠).

تكلم بخير والا فاسكت.

﴿**إما يبلغن عندك الكبر أحدهما أو كلاهما**﴾(الاسراء : ٢٣).

﴿ **إما تخافن من قوم خيانة** ﴾(الأنفال : ٥٨).

﴿**إما تعرضن عنهم**﴾ (الإسراء : ١٢٨).

تحذف نون أن المصدرية الناصبة في المواقع التالية:

١ -إذا وقع بعدها «ما» الزائدة : أما أنت برا، أما أنت منطلقا.

٢ -إذا كان بعدها لا سواء كانت زائدة أو نافية ﴿**مامنعك الاتسجد** ﴾ (الأعراف: ١٢)، ﴿ **لئلا يعلم أهل الكتاب** ﴾ (الحديد:٢٩).

حذف الواو:

في فعل الأمر المنتهي بواو : ادعُ، اغزُ، اتلُ، ارجُ.

من المضارع المعتل الآخر بالواو إذا جزم أو اتصلت به واو الجماعة: لم يدع، والرجال يدعون.

إذا اتصل بالفعل السابق ياء المخاطبة: أنت تدعين، تدنين، ترجين.

فى جمع المذكر السالم إذا أضيفت لياء المتكلم: مؤمني، مسلمي، بني، أهلي.

الفعل المثال الواوي في المضارع إذا كان مبنياً للمعلوم: وعد: يعد.

ماجاء على وزن مفعول مثل: مقول ومبيع أصلها مقوول ومبيوع.

تحذف من داود وطاوس.

تحذف من كل كلمة اجتمع فيها ثلاث واوات مثل موءوده، ينوءون.

حذف الألف:

أولاً: حذف الألف من وسط الكلمة:

- من لفظ الجلالة «الله» للتخفيف، وحتى لاتلتبس مع اللاه من: لها يلهو-

-من كلمة الإله ﴿**وإلهكم إله واحد**﴾ (البقرة: ١٦٣).

- من الرحمن إلاّ إذا كانت غير معرفة بأل مثل: يارحمان الدنيا ورحيم الآخرة.
- من السلام أحياناً لكثرة الاستعمال.
- من لكن ومن السموات إذا ظلت مجموعة أما إذا أفردت فلا تحذف الفها.

وتحذف الألف من كل كلمة وقعت فيها بعد همزة مرسومة ألف مثل: آثر، آمن، مآل، مكافآت، الآن، الآخر.

تحذف من الأعلام المشهورة في الاستعمال كثيراً مثل: إبراهيم، اسمعيل، هرون، اسحق، سليمن، عثمن .... الخ.

وتحذف من طه ومن يس.

ثانيًا: حذف الألف آخر الكلمة:

يا الندائية إذا وقعت بعدها كلمة أولها همزة قطع مثل نقول يأهل الكتاب، يإبراهيم يأيها، أيتها أما في مثل آدم وآخر، وآزر فلا تحذف. وتحذف إن جاء بعدها كلمة (ابن) .

وتحذف الألف إذا وقعت «أنا» بين «ها» التنبيه و «ذا» الإشارية لكثرة استعماله معه: هأنذا.

تحذف الألف من «ها» التنبيه إذا دخلت على ضمير مبدوء بالهمزة مثل: هأنا، هأنتم، وإذا دخلت على اسم إشارة، ولم يكن مبدوءاً بتاء، ولاهاء، ولابعد اسم الاشارة مثل هذا، هذه، هؤلاء خلافاً لها هناك، ها ذاك.

وتحذف ألف «ها» إذا كانت للقسم وبعدها لفظ الجلالة «ها لله لافعلن كذا».

وتحذف ألف اسم الإشارة إذا اقترن بلام البعد مثل: ذا، ذلك، ذلكم، ذلكن خلافا لما لم يقترن بلام البعد مثل ذاك، ذاكم، ذاكن.

تحذف الألف من «ما» الاستفهامية إذا جرت بحرف جر أو مضاف .

مثل: لِمَ، بِمَ، مِمَّ حتّام: ﴿فيم أنتَ من ذكراها﴾ (النازعات: ٤٧).
﴿لم تحرم ما أحل الله لك﴾ (التحريم: ١).
﴿فيم تبشرون﴾ (سورة الحجر: ٥٤)، ﴿عَمَّ يتساءلون﴾ (النبأ: ١).
تحذف من أما المخففة بمعنى: حقا نحو: أم والله لأفعلن.

حذف الياء:

تحذف الياء من كل أمر منته بياء خطاً ولفظًا. «ارمِ - اقضِ» ومن المضارعة إذا جُزم: لم يرمِ.

إذا اتصل بواو الجماعة: يرمون، يقضون. وإذا اتصلت بياء المخاطبة أنت ترمين. ومن الماضي المعتل بالياء إذا أسند إلى واو الجماعة رضوا نسوا.

وتحذف الياء من المثنى والجمع المذكر السالم إذا أضيفا إلى ياء المتكلم وذلك في حالة من غير حالة الرفع: قاضيّ.

تحذف الياء من المنقوص إذا أضيف إلى ياء المتكلم ويعوض عنها بالتشديد: ساعي: ساعيّ، قاضي: قاضيّ.

تحذف - أيضًا - من الجمع المذكر السالم المنقوص رفعًا ونصبًا وجراً.

القاضون أصلها القاضيون.

وتحذف الياء من المنقوص إذا نون في حالتي الرفع والجر: هذا قاض، ساع.

تحذف الياء عند نداء الأبوين: ياأبت، يأمت، فالتاء دخلت بدلاً من ياء المتكلم. وكذلك الحال بالنسبة للمنادى المضاف إلى ياء المتكلم فالأجود حذف الياء نحو «ياقوم» ويجوز اثباتها.

تحذف الياء من العدد ثماني في الإفراد، وفي ذلك خلاف[1].

(١) يقولون: عندى ثمان نسوه وثمان عشرة جارية وثمان مائة درهم فيحذفون الياء من ثمان في هذه المواطن الثلاث والصواب إثباتها.

وتحذف ياء المتكلم الساكنة أحياناً وإن كانت في فعل، كقوله تعالى ﴿ربي أكرمن﴾ ﴿ربي أهانن﴾ (الفجر: ١٥ ١٦) ﴿فإياي فاعبدون﴾ (العنكبوت: ٥٦) وهذا خاص بالكتابة القرآنية.

تحذف الياء - أحيانًا - في الفواصل، ويجتزأ عنها بحركة ماقبلها وذلك لمراعاة التجانس والأزدواج مثل (والليل إذا يسر) وكذلك الأمر في القوافي.

الحذف في حالة التشديد: كل حرف يدغم في مثله أو مخرجه يحذف خطًا ويعوض عنه بتشديد الحرف الذي أدغم فيه مثل: مدّ، آمنا.

الوصل والفصل بين الحروف والكلمات:

هناك قاعدة إملائية تنظم هذه المسألة مفادها: أن ماصح الابتداء به، والوقف عليه وجب فصله عن غيره في الكتابة وذلك لأنه يستسهل بنفسه في النطق، مثل، الأسماء الظاهرة والضمائر المنفصلة، والحروف المتصلة ونوني التوكيد، وعلامة التأنيث، وعلامة التثنية، وعلامة الجمع السالم.

وأما ما لايصح الوقف عليه فيجب وصله أيضًا بما بعده، وذلك كحروف المعاني الموضوعة على حرف واحد، كالياء والثاء واللام والكاف والفاء والسين.

والمركب المزجي مثل: بعلبك، وماركب مع المئة من الآحاد مثل: أربعمائة، والظروف المضافة إلى «إذ» المنون: كيومئذٍ وحينئذ وساعتئذٍ، فإن لم تنوّن بأن ذكرت الجملة المحذوفة والمعوض عنها بالتنوين، وبالفعل مثل صافحتك حين إذ كنت جالساً، وتوصل «ذا» مع «حب» فيقال حبذا.

ومن المواضع التي وصل فيها ما كان يجب فيه الفصل:

١- ما :

(أ) ما الاستفهامية إذا اتصلت ببعض حروف الجر: من، إلى، عن، على، في، حتى، الباء، واللام: ممّ،إلام، علامَ، فيمَ، حتّام، بم، لم، وتوصل

بالإسم المضاف إليها: بمقضام.

(ب) ما الموصولة التي توصل بمن، وعن وسي، مما، عما، لاسيما.

(جـ) ما الموصولة بنعم كقوله تعالى: ﴿ **نعمّا يعظكم به** ﴾. (النساء: ٥٨).

(د) ما النافية والكافة والزائدة والمهيئة والمصدرية: ـ

- الكافة التي تكف عن الرفع مثل: طالما، قلما، كثر ما فهي تكف هذا الأفعال عن عمل الرفع.

- الكافة عن النصب والرفع وتوصل بإن وأخواتها: ﴿**إنما المؤمنون أخوه**﴾ (الحجرات: ١٠).

- الكافة عن الجر تتصل برب، والكاف واللام ومن، كما تتصل بالظروف مثل: حين، بين، مثل، حيث، إذ.

(هـ): - الزائدة غير الكافة: وتقع بين الجار والمجرور وتوصل بمن وعن وتحذف نونهما مثل عما قليل، ﴿**مما خطيئاتهم**﴾ ..... (نوح: ٢٥).

- الواقعة بين المتضايفين مثل﴿**أيما الأجلين قضيت**﴾ (القصص: ٢٨).

- الواقعة بعد كي: كن جاداً كيما تفلح.

- الواقعة بعد أداة الشرط مثل: إن، أين، أي، كيفما، حيثما.

(و): المهيئة: وهي التي تهيء رب للدخول على الفعل: ﴿ **ربما يود الذين كفروا لو كانوا مسلمين** ﴾ (الحجر: ٢).

(ز): المصدرية (في المصدر المؤول) ادرس كما درس محمد.

توصل- أيضًا- بكلمة كل المنصوبة على الظرفية ﴿ **كلما أضاء لهم مشوا فيه** ﴾..... (البقرة: ٢٠).

وتوصل بمثل﴿**أنه لحق مثلما أنكم تنطقون**﴾. (الذاريات: ٢٣).

وبريث: ريثما، وحين (حينما).

٢- من الاستفهامية والشرطية والموصوفية :

الاستفهامية وتتصل بمن وفي وعن : ممن ترجو ؟ عمن تسأل ؟ فيمن تشك؟

- الشرطـية: عمن ترض ارض.

- الموصولية: خذ المشورة عمن ينصح.

- الموصوفية: التقيت بمن طامع فيك.

٣- لاتوصل بأن الناصبة للفعل المضارع ﴿**لئلا يعلم أهل الكتاب**﴾ (الحديد: ٢٩).

- لا الموصولية بان الشرطية ﴿**إلا تنصروه فقد نصره الله**﴾ (التوبة: ٤٠).

- كي وتأتي موصولة ومفصولة ﴿**كيلا تأسوا على مافاتكم**﴾ ...(الحديد ٢٣)... ﴿**كي لايكون دولة بين الأغنياء منكم**﴾ ....(الحجر: ٦).

تفصل «ما» في الحالات التالية:

- إذا كانت شرطية ﴿**وما تفعلون من خير يعلمه الله**﴾ (البقرة: ١٩٧).

- إذا كانت تعجبية: ما أحسن الصدق.

- إذا كانت موصولة بمعنى الذي: إن ما فعلته عجيب.

- إذا كانت صفة لما قبلها: (لأمر ماجدع قصير أنفه).

- إذا سكنت عين نعم فإن ما تفصل عنها: نعم ما يقول الحكيم.

- إذا كانت نافيه ﴿**ومامحمد إلا رسول**﴾.... (آل عمران: ١٤٤).

- إذا كانت زائدة متصلة بمتى، أيّان، شتان: شتان مابين الرجلين ... متى ما تجيء أرحب بك، أيان ما تعدل بها الريح تنزل.

- ما الاستفهامية إذا لحقتها ها السكت وكان حقها الوصل بما قبلها مثل: إلى مه تسعى، وفي مواضع أخرى ..

وتفصل من مع (مع) و (كل) و (أي) و (الضمني)، واسم الإشارة وقبل، (من الجارة وتفصل إذا دخلت على لن وعن (لا) إذا كانت مخففة عن الثقيلة، وعن لا إذا كانت تفسيرية وبعد لما التوفيقية **﴿ولما أن جاء البشير﴾**.... (يوسف: ٩٦).

وبين لو وفعل القسم، وتفصل بل عن لا، وتفصل الكسور عن المئة (ثلث مئة)، وتفصل كلمة عشر المركبة مع غيرها من الأعداد - ثلاث عشرة، وهناك أراء مختلفة حول بعض المواقع آثرنا تجنب الحديث عنها.

الألف اللينة

الألف اللينة: وهي الألف الساكنة المفتوح ما قبلها ولاتقبل الحركات وتكون في وسط الكلمة أو آخرها.

وقد تكون:

في حرف مثل لولا، أو في اسم مبني مثل: أنا، وقد تكون في اسم معرب أعجمي مثل إيليا، أو في اسم معرب مثل: الفتى وعصا، وقد تكون في فعل مثل: رمى، نما.

وإذا كانت في حرف كتبت ألفًا ممدودة ماعدا: إلى، على، بلى، متى.

أما في الاسم المبني فتكتب أيضاً ألفًا ممدودة مثل أنا، إذا، ما ... الخ ماعدا خمسة وهي: أنى، متى، لدى، أولى الإشارية والألى الموصولة.

وفي الإسم المعرب الأعجمي تكتب ألفًا ممدودة مثل لوقا، يهودا، بحيرا، من الثلاثي وغير الثلاثي - يستثني من ذلك: موسى، عيسى، كسرى، بخارى وكمثرى، ومتى التى قد تكتب «متا» أيضًا.

- إذا كان زائداً على ثلاثة أحرف تكتب الألف مقصورة مثل: أسمى، مغزى، دعوى، ذكرى ..... الخ.

وإذا كان قبلها ياءٌ كتبت ألفًا ممدودة مثل: دنيا، رؤيا، ثُريا مُحيًا، زوايا، عطايا.....الخ. وقد ترسم مقصورة مثل: يحيى، أمّا كلا وكلتا فتكتب ألف كل منها ممدودة إذا كانت في حالة الرفع وكان اتصالها بالضمير. أو إذا أضيفت إلى غير الضمير.

- إذا كانت الألف ثالثة فإنها تكتب ألفًا ممدودة إن كانت منقلبه عن واو،

وتكتب مقصورة إذا كانت منقلبة عن ياء، وإذا كانت مجهولة الأصل فإنها تكتب ألفًا ممدودة مثل: الددا «اللهو واللعب» والخسا «الفرد» وأما ألف المندوب والمستغاث فتكتب ممدودة مثل: ياغلام، وواولدا..الخ.

أما الألف في الفعل فإنها تكتب ياء إذا جاءت بعد ثلاثة أحرف مثل زكّى واستشفى ... الخ. وتكتب ألفًا ممدودة إذا كان ياء مثل: أعيا، أعي، وفي الثلاثي، فإن ما كان منها منقلبًا عن واو يكتب ممدوداً مثل: دعا، عفا وماكان منها منقلبًا عن باء يكتب ألفاً مقصورة مثل مشى، رمى.... الخ ويمكن معرفة أصل الألف عن طريق التثنية أو الجمع في الأسماء مثل: عصا: عصوان ومها: مهوات، ويرد الجمع إلى المفرد مثل قرى قرية.

أما في الأفعال فنرجع بالفعل إلى المصدر مثل: سما - سمّواً. رمى: رميًا أو الإسناد إلى ضمير الرفع المتحرك: مشى، مشيت، خلا، خلوت ومع ألف الأثنين: وقا - وقيا، وباستحضار المضارع، مثل علا: يعلو. ويمكن معرفة أصل الألف إذا افتتحت بواو أو توسطتها الواو، أو افتتحت بهمزة فإنها تكون منقلبة عن ياء مثل: وعى، طوى، أبى.

تاء التأنيث:

التاء المربوطة: وتكون للتفرقة بين المذكر والمؤنث ولتوكيد التأنيث في الجمع الذي على فعال وفعوله مثل: حجارة وخؤوله، وقد تزاد في أسماء الأشخاص مثل حمزة وطلحة، وتدخل لتمييز الواحد من الجنس مثل تمر: تمرة أو لبيان عدد المرات: شربت شربة، وفي جمع التكسير مثل ولاة وقضاة وتكون للمبالغة مثل: راوية، علامة، وللنسب مثل: أزارقة مناذرة وللدلالة على أن الجمع أعجمي مثل: صيارفة،طيالسة. وتكون عوضًا عن الألف المحذوفة مثل إقامة وأصلها: إقوام وفي مواضع أخرى عديدة وتكتب التاء مربوطة إذا لفظت هاء عند الوقف.

التاء المفتوحة: وتكون في الإسم الذي أصل تائه مربوطة ثم إضيفت إلى ضمير مثل: سريرة : سريرته وفي الأسماء المفردة مثل: نبت وأخت وتدخل على الأفعال الماضية: كتَبتْ، أكانَتْ. وتدخل على رب ولعل ولا وتأتي في جمع التكسير: بيوتات، وفي أسماء الأفعال: هيهات، وتأتي عوضًا عن الياء: ياأبتِ ويا أمّتِ.. الخ

وتكتب التاء مفتوحة إذا لفظت تاءً عند الوقوف عليها.

علامات الترقيم

ما المقصود بعلامات الترقيم؟

علامات الترقيم إشارات وعلامات كتابية تعين على تبين مواضع الوقف وطريقة الأداء ومنهج القراءة وتساعد على توضيح وضع الجملة في الكلام وصلتها به، وتزيل الابهام واللبس عن موقع العبارة من السياق.

وطبتاً لهذا التعريف يمكن تقسيم علامات الترقيم إلى أقسام ثلاثة تتداخل فيمابينها أحياناً فليس هذا التقسيم قاطعاً ولاحاسمًا.

أولاً: علامات الوصل والوقف وتتمثل في :

أ- الفاصلة أو الشولة (،)

وتستخدم للدلالة على الوقف الناقص ويسمي الوقف الحسن ً وتسمى «الفصلة» أيضاً وأبرز معانيها اللغوية «الخرزة» التي تفصل بين الخرزتين في النظام، والفصلة هي النخلة المنقولة المحولة، وفي كتاب الله فواصل بمنزلة قوافي الشعر وواحدها فاصلة.

أما الفصلة كعلامة ترقيم فترسم هكذا « ، » ومهمتها التمييز بين أجزاء الكلام يسكت عندها سكتة خفيفة، وتشير إلى ضرورة أن يتفاوت الصوت بعدها - ولو قليلاً - عما تبعها وأهم مواضعها:

١ - بعد لفظة المنادى: «يابني، إن أباك قد فنى وهو حي».

٢ - بين أنواع الشيء وأقسامه: آية المنافق ثلاث إذا حدّث كذب، وإذا وعد أخلف، وإذا أؤتمن خان.

٣ - بين الجمل الصغرى المعطوفة التي يتركب منها كلام تام مثل (المعروف قروض، والأيام دول، ومن توانَ عن نفسه ضاع).

٤ - بين الكلمات المفردة المعطوفة إذا تعلق بها مايطيلها قال أبو العباس المبرد: هذا كتاب ألفنّاه يجمع ضروبًا من الآداب مابين كلام منثور، وشعر مرصوف، ومثل سائر وموعظة بالغة، ورسالة بليغةْ.

٥ - بعد حرف الجواب في أول الجملة:

نعم، سرى طيف من أهوى فأرقني- بلى، لقد انتظرت طويلاً لا، لا نلحن. ومن المسئول عما آل إليه أمرى - كلا، لم أسافر.

بين الشرط والجزاء، وبين القسم والجواب إذا طالت جملة الشرط أو القسم: إذا كنت في مصر ولم تكن ساكناً على نيلها، فما أنت في مصر.

٦ - بين لفظ البدل والمبدل منه كقولنا: جاء السيف القاطع، والخنجر الباتر، بطل الأبطال، خالد بن الوليد.

ويمتنع وضع الفاصلة بين ركني الجملة المبتدأ والخبر كقولنا «أنت، مالك الملك» أو الفعل والفاعل كقولنا «انصرف، سعيد».

٧ - بين جملتين مرتبطتين كأن تكون الثانية صفة أوحالاً أو ظرفًا للأولى (كادت السيارة تدوس طفلاً، يظهر أنه أصم)

ب- الفاصلة المنقوطة: (؛). ويكون بعدها وقف يسمى (الوقف الكافي)

وتكون وقفة القارىء عندها أطول، قليلاً من وقفته عند الفاصلة، وتفيد البيان والشرح والتفصيل أيضًا فتدل على اتصال الكلام. وتستخدم في المواضع التالية:

١- بين الجمل الطويلة التي يتألف من مجموعها كلام مفيد، وذلك ليتمكن

القارىء من الاستراحة والتنفس بين هذه الجمل، إذ لايستطيع أن يستمر في قراءة الجملة الطويلة من بدايتها إلى نهايتها بسبب تباعد مابين طرفيها.

(وجدنا الناس قبلنا كانوا أعظم أجسامًا؛ وأوفر مع أجسامهم أحلاما؛ وأحسن بقوتهم للأمور إتقانا.)

٢- بين جملتين تكون الثانية فيها سبباً في الأولى:

فاز الأديب بالجائزة؛ نظراً لتفوقه.

أو حينما تكون الأولى سبباً في الثانية: بذل الطالب جهوداً دائبة من أجل النجاح؛ فكان ترتيبه الأول على أقرانه.

٣- بين الجملتين المتصلتين في المعنى، ومثال ذلك:

يحب الإنسان وطنه حباً فطرياً، فيه نشأ؛ وعلى أرضه ترعرع.

وكثيراً ماتحل الفاصلة محل الفاصلة المنقوطة أو النقطة خطأ، وذلك لدقة موقعها فتلتبس على الكاتب.

جـ - النقطة :

وتكون دالة على الوقف التام بسكوت المتكلم تماماً مع استراحة النفس وتوضع في نهاية الجملة التامة، أو الفقرة أو الموضوع، ويستلزم وجودها وقفه طويلة نوعًا ما مثل «مصر كنانة الله في أرضه من أرادها بسوءٍ قصمه الله».

د - النقطتان الرأسيتان (:):

وهما تميزان مابعدهما عما قبلهما وتستلزمان وقفة يسيرة تعلو معها درجة الصوت في الغالب، وتوضعان في المواضع التالية:

١- بعد كلمة قال مثال: قال تعالى **﴿إنما يخشى الله مِن عبادِه العلماءُ﴾** (فاطر: ٢٨).

٢ - بين الشيء وأقسامه: إثنان لايشبعان: طالب علم، وطالب مال.

٣ - قبل الأمثلة التي توضح قاعدة، بعد كلمة مثل أو مثال ذلك كما أسلفناه.

٤ - قبل الكلام المنقول أو المحكي، وقد مثلنا للكلام بنصه بعد القول أو شبهه مثل(سأل:)؛ أما المحكى بمامعناه كقولنا: سمعت المدرس يقول مامعناه: إياكم والغش.

٥ - قبل التفصيل، وبعد الإجمال كقولنا: اشتريت لوازم السفر: حقائب، وهدايا ..... الخ.

هـ - الوصلة أو الشرطة (-):

وهي تفيد اتصال الكلام إذا طال أحد ركنيه. وهي من أدوات الربط، وتستلزم وقفة يسيرة قبل استئناف الكلام. وتوضع في المواضع التالية:

١- بين ركني الجملة إذا طال الركن الأول مثل:

إذا أصبح المرء سرُّه كعلانيته، وباطنه كظاهره، يخشى الله ويخافه - فإنه من أهل الصلاح إن شاء الله.

فقد طالت جملة الشرط وجاءت الوصلة لتنبه إلى اتصال جملة الجواب بجملة الشرط.

٢- بين العدد والمعدود لتصل بينها ولتحدد ضرورة الوقفة قليلاً مثل: أولاً - ثانيًا - ثالثًا - .... إلخ.

٣- في أول السطر للدلالة على بداية فقرة الحوار ونستغنى بها عن ذكر المتحاور:

- من ربك؟

- الله ربي.

ثانيًا- علامات التوضيح وتحديد وضع العبارة في السياق:

أ - علامة التنصيص « »: وتفيد حصر الكلام المنقول بنصه على النحو التالي:

١- الكلام المقتبس حرفياً سواء كان كلام الله سبحانه وتعالى، أو من الأحاديث الشريفة، أو من العبارات المستشهد بها من أي مصدر كان.

٢ - عند الإشارة لعناوين الكتب أو القصائد أو المقالات أو الموضوعات، أو ذكر علم من الأعلام لأي غرض من الأغراض بقصد الحديث عنه، أو الاستشهاد به. مثل قرأت ذلك في قصيدة «نهج البرده».

٣ - عند الإشارة إلى مرجع في سياق الكلام كأن نقول بعد حديثنا عن موضوع بعينه: «انظر كتاب سيبويه جـ ٤ ص ٣٢٠».

٤ - عند الحوار حول قضية معينة أو لفظة لمناقشة بنائها الصرفي، أو دلالتها المعنوية وتكررت الإشارة إليها. مثل: إن «ولود» على وزن فعول.

ب- علامتا الحصر: (القوسان) أو المعقوفان:

والقوسان يراد بهما الحصر والتحديد ويستخدمان في المواضع التالية:

١- عند التحديد والحصر لمعنى سابق مثال ذلك: المصطلحات النقدية (العلمية على وجه الخصوص) لها معاجمها الخاصة، لقد استخدم القوسان هنا لتحديد المقصود بالمصطلحات النقدية ومنها العلمي وغير العلمي، فجاءت العبارة بين القوسين لتحدد نوع المصطلحات النقدية المقصودة.

٢- يوضع بينهما الدعاء القصير مثل: الصحابة الأجلاء (رضي الله عنهم أجمعين).

٣- يوضع بينهما العبارات المفسرة: الاستطيقا (أي علم الجمال) من العلوم الإنسانية التي شغلت أذهان العلماء والفلاسفة.

٤- التمثيل الذي يحدد جوانب من عبارة أو لفظة عامة دون أن يستغرق كل مايندرج في إطارها، مثل: دول العالم الثالث (دول المشرق العربي وجنوب شرق آسيا مثلاً) مازالت تعيش في مستوى أقل من دول العالم المتقدمة.

أما المعقوفان فيحصر فيها الإضافات أو العبارات الساقطة في نص محقق، ويكتبان هكذا [ ] ويسميان القوسان الركنيان، ويوضع بينهما الزيادات التي تضاف إلى كلام مقتبس.

جـ - علامات الاعتراض: [- -]:

وهما وصلتان تحصر بينهما الجمل الإعتراضية والتفسير، وما إلى ذلك مايفصل بين أركان الجملة الأساسية. ويمكن استخدام القوسين أيضاً ( ) بدلاً من الوصلتين. ومن الجمل الإعتراضية الدعاء، والتفسير وما إلى ذلك.

والأمة العربية - وقاها الله شر أعدائها - ذات تاريخ عريق.

ابن خلدون - بفتح وسكون - من علماء الاجتماع المسلمين البارزين.

توفى الرسول - ﷺ - عن عمر يناهز ثلاثاً وستين سنة.

د- علامة الحذف:

وهي ثلاث نقاط متوالية على السطر (...) وتستخدم في المواضع التالية:

١- ذكر المهم من المقتبس مع اسقاط غير المهم ووضع نقط ... بدلاً منه فمثلاً حين تقتبس من كتاب الدكتور محمد يوسف نجم (فن المقالة) قوله «أهم الوان المقالة ... الصورة الشخصية ... مقالة النقد الاجتماعي ... المقالة الوصفية .... الخ».

النقاط الدالة على الحذف وضعت لتشير إلى أن كلامًا أسقط من هذه الفقرة المقتبسة لايعنينا إثباته.

٢- للدلالة على استقباح ذكر المحذوف.

٣- للدلالة على أن هناك أمثلة كثيرة لم تذكر اكتفاء بما ذكر مثل: من أفعال الخير: إعانة الضعيف ومساعدة الفقير والتلطّف مع الآخرين....

ثالثًا- علامات تدل على الانفعال:

أ- علامة التأثر وترسم هكذا (!): وتوضع في آخر الجمل التي يعبر بها عن:

١- فرح : يا بشراى فزت بالجائزة!

٢- حزن : وآسفاه مات صديقي!

٣- تعجب : ما أجمل الكون!

٤- استغاثة : الغوث العون!

٥- دعاء : اللهم أغفر لنا واهدنا!

ب- علامة الاستفهام وترسم هكذا (؟):

وتوضع في نهاية كل سؤال أو استفسارأو تساؤل، وتقتضي أداء معيناً يختلف فيه.

١- السؤال: من أول من ارتاد الفضاء؟

٢- الاستنسار: سافر أخوك؟

٣- التساؤل: أحقا نجحت؟

جـ- علامة الاستفهام الإنكاري:

علامة استفهام بعدها علامة تعجب (؟!) وتستعمل عندما نجمع في الجملة بين الاستفهام والتعجب أو الانكار:

أحزينا وقد تكللت مساعيك بالنجاح؟!

أتلومني وقد أرشدتك إلى الصواب؟!.

مثال لعلامات الترقيم :

قال السخّاوى في مقدمة «الوسيلة إلى كشف العقيلة» المخطوط بدار الكتب مانصه: «إن الله جعل الكتابة من أجلٌ صنائع البشر وأعلاها؛ ومن أكبر منافع الأمم وأسناها. وهي حرز لايضيع ما استودع فيه؛ وكنز لايتغير لديه ماتوعيه مما تصطفيه؛ وحافظ لايخاف عليه النسيان؛ وناطق بالصواب من القول إذا حرّفه اللسان، ولذلك قال(ﷺ):«قيدوا العلم بالكتابة» وكان عمر بن عبدالعزيز (رحمه الله) يصلى بالليل فإذا مّرت به آية فهم منها شيئًا، سلم من صلاته، وكتب في لوحٍ أعده ليعمل به في غده.

المختصرات ورموزها الكتابية

ش	الشرح	ص	المصنف	الش	الشارح
ض	ضعيف	أيضـ	أيضا	لا يخ	لا يخفى
الظ	الظاهر	مم	ممنوع	مم	معتمد
الخ	الى آخره	اهـ	انتهى	ثنا	حدثنا
ثنى	حدثنى	أنا	أنبأنا	ح	تحويل السنة في كتب الحديث.

رض	رضى الله عنه	و	للدلالة على مالامه واوا.		
م	معروف	ع	موضع	ج	جمع
ق	قريه	د	بلد	س	سيبويه
ح	أبو حنيفة				

وهناك مختصرات كثيرة تدل على الاعلام من المشهورين مثل :

حج : ابن حجر الهيثمي   م ر : : محمد الرملي   زى : الزيادي .... إلخ

مكتبة الإملاء

من الكتب المفيدة في مجال الإملاء:

أولاً: المفرد العلم في رسم القلم للسيد أحمد الهاشمي[1] وقد تناول الكاتب في هذا الكتاب في المقدمة مبادىء علم الرسم. وتحدث عن تعريف الكتابة لغة واصطلاحاً، ثم قسم الكتاب إلى ثمانية مباحث رئيسية عالج فيها: الهمزة بأنواعها وطرق كتابتها والألف اللينة، ومايجب فصله ووصله، والحروف الزائدة والحروف التي تحذف وحكم تاء التأنيث ونقط الياء وأهمالها، وتناول في الخاتمة الكلمات التي تحذف أشكالاً على فهم السامع. ثم أورد طائفة من الأسئلة على قواعد الاملاء المختلفة مع جملة من النصائح والإرشادات، ويتميز هذا الكتاب بكثرة الأمثلة التطبيقية.

ثانيًا: كتاب أصول الاملاء للدكتور عبداللطيف محمد الخطيب[2]، يعتبر أوفى الكتب وأجمعها لهذا الفن. وقد نهج مؤلفه نهجاً علميًا قويمًا، وتتبع المسائل والخلافات فيها تتبعًا دقيقًا، وقد عكف على كتب اللغة والنحو والصرف يستشيرها في مختلف المسائل، وركز على كتب النحو إيمانًا منه بأن كثيراً من قواعد الكتابة مبني على أصول نحوية، ومنهجه يقوم على ذكر القاعدة، ثم إيراد النصوص الموجودة في كتب المتقدمين مع توضيحها بالأمثلة،

(١) صدر عن دار القلم ببيروت، لبنان، وطبع عدة طبعات وقد نشرته المكتبة التجارية ط ١٥ سنة ١٩٤٨م.

(٢) صدر عن دار التراث ، الكويت، سنة ١٩٨٢ والطبعة الثانية سنة ١٩٨٦م.

ويحرص على الإشارة إلى المراجع وفق طريقة البحث العلمي المعتمدة. ويذكر الخلاف في المسائل الإملائية والرأى الراجح منها. وقد قسم المؤلف كتابه إلى مدخل وستة فصول استوعبت قضايا الإملاء الأساسية، ثم اتبع ذلك بمجموعة من الشواهد والنصوص المختارة.

ثالثًا: كتاب الاملاء لمؤلفه حسين والى أحد علماء الأزهر، وقد قام بضبطه وتحقيقه الأستاذ محمد الشامي، فصدّره بمقدمة طويلة تتبع فيها تاريخ الكتابة والاملاء عند العرب، وتاريخ تعليم الإملاء والاختلاف بين المشارقة والمغاربة في ترتيب الحروف. وسبب ترتيب الحروف على النسق المعروف، وتحدث عن النقط والشكل وأنواع الخط العربي، ثم عالج موضوعات الإملاء المختلفة باسهاب ودقة، ويتميز عن كتب الاملاء المختلفة باهتمامه الواضح بالجانب التاريخي، وعنايته بموضوع الشكل (ضبط الكلمات بالحركات).

رابعًا: الإملاء والترقيم في الكتابة العربية للأستاذ/ عبدالعليم إبراهيم، صاحب كتاب الموجه الفني لمدرس اللغة العربية، وهو كتاب متميز في حسن عرضه وأمثلته. صدر عن مكتبة غريب بالقاهرة سنة ١٩٧٥م.

خامسًا: قواعد الاملاء للدكتور/ عبدالسلام هارون المحقق المعروف، ويتميز ببساطته وإيجازه، فهو كتاب صغير الحجم ولكنه عالج أهم مشكلات الاملاء مع أمثلة عصرية، وهو موجز ومختصر مفيد، صدر عن مكتبة الأمل (ط ٢) سنة ١٩٦٧م. وصدر أيضًا عن مكتبة الخانجي بمصر.

سادسًا: نتيجة الإملاء وقواعد الترقيم / لمصطفى عناني، وهو من الكتب المبكرة في هذا الميدان، صدر عن مطبعة حجازي بالقاهرة سنة ١٩٣٧م.

سابعًا: الاملاء الفريد/ لنعوم جرجيس زرازير، صدر عن مطابع النجف (الطبعة الخامسة) سنة ١٩٧٣م.

ثامنًا: سراج الكتبة وشرح تحفة الأحبة في رسم الحروف العربية / للشيخ مصطفى طحوم، نشرته دار البصائر بدمشق، الطبعة الثانية سنة ١٩٨٠م.

تاسعًا: ومن الكتب الحديثة المتميزة كتاب: المرشد في الإملاء للدكتور/ محمود شاكر سعيد صدر عن مكتبة الأديب بالرياض سنة ١٩٨٧م. وقد عالج المؤلف في هذا الكتاب قضايا الإملاء بأسلوب سهل موجز، أورد جداول ورسومات يسهل مراجعتها، افتتح كتابه ببحث علامات الترقيم مع أمثلة مُجَدْوَلة، وأتبع مباحث الكتاب المختلفة بفوائد إضافية، ففي حديثه عن علامات الترقيم أورد في الفائدة التي ذيل بها البحث تنبيها إلى ضرورة ترك فراغ في أول الفقرة، وأوضح طريقة التمييز بين همزة القطع وهمزة الوصل بوضع واو قبل نطق الكلمة المبدوءة بالهمزة، وقد انفرد هذا الكتاب ببحث مشكلة الضاد والظاء ووضّح كيفية نطق الضاد، وقد أورد قائمة بالكلمات التي تحتوي على حرف الظاء في القرآن الكريم. ودوّن منظومة محمد بن الجزري الشافعي التي تتضمن هذه الكلمات في عشرة أبيات، وسرد عدداً كبيراً من الكلمات التي تحتوي على حرف الضاد.

وخلا هذا الكتاب من التدريبات، وقد علل المؤلف ذلك بأنه أفرد كتابًا كاملاً لهذه التدريبات تحت عنوان (القضايا الإملائية وطرائق تدريبها في المرحلة الابتدائية) ويعتبر كتاب المرشد من أفضل الكتب التي أُلفَّت في هذا المجال.

ومن كتب الاملاء الحديثة أيضًا:

عاشرًا: تعلّم الإملاء بنفسك للدكتور/ محمد علي الخولي، صدر عن دار العلوم بالرياض سنة ١٤٠٣هـ وقد حفل بالأمثلة والتمرينات، وعالج مسائل الاملاء ببساطة وسهولة.

الحادي عشر: تعلّم الإملاء وتعليمه للدكتور/ نايف معروف، صدر عن دار النفائس ببيروت سنة ١٩٨٤م.

الثاني عشر: دليل الإعراب والاملاء لأحمد أبو سعد وحسين شرارة، صدر عن دار العلوم للملايين، بيروت (في طبعته الثامنة ١٩٨٥).

الثالث عشر: دليل الاملاء/ فتحي الخولي، ط ٥، جدة سنة ١٤٠٢هـ.

الرابع عشر: علم الاملاء/ أحمد عبدالجواد، دار الفكر، دمشق سنة ١٩٨٢م.

الخامس عشر: الهداية الى ضوابط الكتابة/ إبراهيم عبدالمطلب: الطبعة السابعة شركة مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة سنة ١٩٧٢م.

المرجع الأساس في علامات الترقيم:

الترقيم وعلاماته في اللغة العربية -- أحمد زكى باشا.

قدم له عبدالرحمن بن إبراهيم بن فوده، صدر عن دار الاندلس للنشر والتوزيع بجده، طبع للمرة الأولى بالمطابع الأميرية بمصر ١٣٣٠هـ الموافق ١٩١٢م، وطبع في مكتبة التوعية مصر ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م.

استعرض محققُ الكتاب في المقدمة تاريخ علامات الترقيم بشكل واف، ثم تحدث عن مؤلف الكتاب، أما المؤلف فقد قسم الكتاب إلى قسمين: في الأول تحدث عن القواعد اللازم مراعاتها في استعمال علامات الترقيم، فأشار إلى قواعد الفصل مبيناً أن الكلام العربى من حيث الترقيم ينقسم إلى قسمين كبيرين: القطع، والوقف. فأما القطع فهو فصل العبارات التى يتألف من مجموعها غرض خاص عن عبارات غرض آخر مثله تاماً مميزاً في فقرات. وأما الوقف فهو ثلاثة أقسام هى: الوقف الناقص والوقف الكافي والوقف التام (عند الشولة والشولة المنقوطة والنقطة بالترتيب).

ثم تحدث عن الوصل بين أجزاء الكلام، وعن العلامات التى تحدد النبرات الصوتية وتميّز بين الأغراض الكلامية وتحدث عن مزايا الترقيم، وأتى بأمثله جامعة من أمهات الكتب.

أما القسم الثانى فقد تحدث فيه عن الاصطلاحات الشائعة في كيفية رسم بعض الحروف ووضع الحركات واختزال بعض الكلمات والجمل الدعائية الشائعة الاستعمال.

الباب الثاني

أنماط التحرير

الفصـل الأول: الكتابة الوظيفية (الإجرائية)

الفصل الثاني: الكتابة الإبداعيـة

الفصل الثالث: بين الإبـداعي والوظيـفى

الفصل الأول

الكتابة الوظيفية (الإجرائية)

* التلخيص: المقصود بالتلخيص - خطوات التلخيص - مبادىء يجب مراعاتها في التلخيص - تلخيص الفقرة - تلخيص المقالة - تلخيص الكتاب - نماذج تطبيقية.
* التقرير: ماهو التقرير- كيف يكتب التقرير- نموذج تطبيقي لكتابة التقرير.
* الرسالة: كيف تكتب الرسالة - نموذج للرسالة الإدارية، نموذج للرسالة الأدبية.

التلخيص(*)

ما المقصود بالتلخيص:

التلخيص يعني التعبير عن الأفكار الأساسية للموضوع في كلمات قليلة دون إخلال بالمضمون أو إبهام في الصياغة. وتتفاوت نسبة طول الملخص إلى الموضوع الأصلي وفقاً لدرجة تكثيف هذا الموضوع، فقد يكون الأصل مركزاً موجزاً لاتستطيع أن تختصره كثيراً، وقد يكون حافلاً بالتكرار مستفيضاً بالأمثلة والشروح يمكن تلخيصه في سطور قليلة.

أهمية التلخيص: تتمثل أهمية التلخيص في عدة مجالات:

أولاً- تعويد القارىء على الاستيعاب والتركيز، وترويض ملكته الذهنية على التقاط العناصر المهمة للموضوع في عصر تعددت فيه مجالات المعرفة، وغزرت مصادرها، وتعويد الطالب على المتابعة الدؤوب لما يستمع إليه من محاضرات، وبلورة الأفكار الرئيسية للاستفادة منها.

ثانيًا- التلخيص تدريب عملي على الكتابة وصياغة المفاهيم واستكشاف الأسلوب الخاص المتميز، كما أن التلخيص استرجاع مُنظّم للمعلومات التي اختزنها القارىء واختبار لمقدرته الإستيعابية، وتنمية لخبراته الكتابية.

ثالثًا- التلخيص ضرورة حياتية لاستثمار الوقت وادّخار الطاقة، ووسيلة عملية مهمة في مجالات التحرير المختلفة، سواء في الكتابة الرسمية التي تقتضي أقصى قدرة على الاقتضاب والوصول إلى لب الموضوع أو التحرير الإبداعي الذي يستلزم قدراً من العمق والتركيز.

(*) لخص: لخصًا كان جفن عينه الأعلى لحيمًا

لخص الكلام اختصره، بيّنه وقرّبه وهو مأخوذ من اللخص كأنه اللحم الخالص إذا ابرز

خطوات التلخيص:-

أولاً- القراءة الاستكشافية للموضوع الأصلي، ونعني بها القراءة التي تعمل على تبيّن الأفكار الرئيسية، لذا ينبغي أن يقوم القارىء بوضع خط بالقلم الرصاص تحت السطور المهمة.

ثانيًا- القراءة الاستيضاحية، وفيها يقوم الكاتب بمراجعة لما قرأ، وبتسجيل المضامين الأساسية على شكل نقاط في ورقة جانبية.

ثالثًا- يعيد القارىء صياغة هذه النقاط في شكل فقرات بأسلوبه الخاص محافظاً على التسلسل الطبيعى لها في الأصل، وفق تصميم ذهني أولى يقوم بإعداد صورته قبل الشروع في الكتابة، ويمكن لكاتب التلخيص الاستغناء عن الاستعانة بماكتبه من ملاحظات وإرشادات إذ أيقن أنه استطاع تمثُّل الموضوع المراد تلخيصه على نحو جيد.

مبادىء أساسية يجب أن تراعى في التلخيص:

أولاً- البعد عن التعديل والتحريف في المادة الملخصة بما يشوه الأصل أو يغير المعنى أو يحمله مالايحتمل من استنتاجات وتأويلات.

ثانيًا- القدرة على التمييز بين الرئيسي والثانوي، حيث ينبغي أن يكون وضع الأفكار وفقًا لمراتب ثلاث: الأهم فالمهم فالأقل أهمية.

ثالثًا- يجب التخلصُ من الاستطرادات والهوامش والأمثلة المتعددة، ولايعني هذا حذف جميع الأمثلة لأن بعضها لايمكن فهم النص بدونه، وكذلك الهوامش التي يمكن اختصارها وإدماجها في النص الملخص.

رابعًا- لايعني التلخيص تجاهل الإشارات إلى المراجع والأصول التي استعان بها النص الأصلي وأثبتها في متن النص، ولكن ذلك في حدود الضرورة القصوى.

تلخيص الفقرة:

يمكن تلخيص الفقرة عن طريق الاكتفاء بالجملة الرئيسية إذا كان هذا التلخيص يتم في إطار الموضوع ككل، أما إذا كان التلخيص مقتصراً على الفقرة ذاتها، وكانت طويلة فيمكن الاستعانة ببعض الجمل الداعمة كالآتي:

مثال تطبيقي:

الفقرة المراد تلخيصها (من مقالة للدكتور إبراهيم مدكور) تحت عنوان «الفكر واللغة»: «إذا تأملنا الفكر واللغة، وجدنا أن كل واحد منهما يؤثر في الآخر ويتأثر به. فاللغة في نشأتها تخضع، إلى مدى بعيد، للنشاط الذهني والميول والاتجاهات النفسية. وما لغة الاطفال إلا حركات وإشارات، تبعث عليها غرائز واستعدادات، فيدفع الطفل يده إلى الأمام مشيراً إلى التقدم أو إلى الخلف مشيراً إلى التراجع، وكل تلك حركات تعبر عن انفعالات وأخيلته. ولا تلبث هذه الحركات أن تتحول إلى إشارات، والإشارات إلى أصوات، والأصوات إلى الفاظ وهكذا نشأت اللغة في تدرّجها الطبيعي، وتقوم على أساس سيكولوجي».

لتلخيص هذه الفقرة لابد أن نبحث أولاً عن الجملة الرئيسية التي تعتبر محوراً، والتي يمكن أن تصلح عنوانًا لها. والجملة الرئيسية هي: الفكر واللغة كل واحد منهما يؤثر في الآخر ويتأثر به. ومن الواضح أننا قمنا بتأليف أجزائها، فليس شرطًا أن تكون موجودة في الفقرة نصًا. بعد ذلك نلتقط من الجمل قدراً يعين على فهمها. ويهمنا هنا تحوّل الحركات إلى إشارات ثم أصوات وفقًا لدوافع نفسية. ونعيد صياغة الفقرة على النحو التالي:

التأثير بين الفكر واللغة متبادل بينهما، فمن تتبُّعنا لحركة الأطفال المحكومة بأفكارهم واتجاهاتهم يتضح لنا أن الحركة تتحول إلى إشارة ثم صوت ثم لفظة، ثم جملة، فتنشأ اللغة على أساس نفسي تدرّج ملحوظ.

تلخيص المقالة:

أولاً: تحذف الفقرات التي لاتتضمن أفكاراً ذات قيمة.

ثانيًا: تلخص الفقرات الباقية وفقًا لما سبق أن تحدثنا عنه في تلخيص الفقرة.

ثالثًا: تدمج بعض الفقرات معًا إذا أمكن ذلك.

رابعًا: تعاد الصياغة وفقًا للصورة الجديدة مع المحافظة على التسلسل الأصلي.

الرأي والعقيدة

نموذج لتلخيص المقال:

أولاً- المقال:

فرق كبير بين أن ترى الرأي وأن تعتقده، إذا رأيت الرأي فقد أدخلته في دائرة معلوماتك، وإذا اعتقدته جرى في دمك، وسرى في مخ عظامك، وتغلغل إلى أعماق قلبك.

وذو الرأي فيلسوف، يقول إني أرى الرأي صوابًا، وقد يكون في الواقع باطلاً، وهذا ماقامت الأدلة عليه اليوم وقد تقوم الأدلة على عكسه غداً وقد أكون مخطئاً فيه وقد أكون مصيبًا، أما ذو العقيدة فجازم بات لاشك عنده ولاظن، عقيدته هي الحق لامحالة، هي الحق اليوم، وهي الحق غداً، خرجت عن أن تكون مجالاً للدليل وسمت عن معترك الشكوك والظنون.

ذو الرأي فاتر أو بارد إن تحقق من رأي ابتسم ابتسامة هادئة رزينة، وإن لم يتحقق مارأى فلابأس، فقد احترز من قبل بأن رأيه صواب يحتمل الخطأ ورأى غيره خطأ يحتمل الصواب. وذو العقيدة حار متحمس لايهدأ إلا إذا حقق عقيدته كيف يعمل لها ويدعو إليها، وهو طلق المحيا مشرق الجبين، إذا أدرك غايته أو قارب بغيته.

ذو الرأي سهل أن يتحول ويتحور، هو عبد الدليل أو عبد المصلحة تظهر في شكل دليل، أما ذو العقيدة فخير مظهر له ماقاله رسول الله (ﷺ) «**لو وضعوا الشمس في يمني والقمر في شمالي على أن أدع هذا الذي جئت به ماتركته**»، وكما يتجلى في دعاء- : (اللهم إيماناً كإيمان العجائز).

---

(١) من كتاب فيض الخاطر لأحمد أمين.

لقد رووا عن سقراط أنه قال: (إن الفضيلة هي المعرفة) . وناقشوه في رأيه وأبانوا خطأه، واستدلوا بأن العلم قد يكون في ناحية والعمل في ناحية، وكثيراً مارأينا أعرف الناس بمضار الخمر شاربها، وبمضار القمار لاعبه، ولكن لو قال سقراط إن الفضيلة هي العقيدة، لم أعرف وجهًا للرد عليه، فالعقيدة تستتبع العمل على دفعها لامحالة - قد ترى أن الكرم فضيلة ثم تبخل والشجاعة خيراً ثم تجبن، ولكن محال أن تؤمن بالشجاعة والكرم، ثم تجبن أو تبخل.

العقيدة حق مشاع بين الناس على السواء، تجدها في السذج وفي الأوساط وفي الفلاسفة، وما الرأي إلا للخاصة الذين يعرفون الدليل وأنواعه والقياس وأشكاله، والناس يسيرون في الحياة بعقيدتهم، أكثر مما يسيرون بآرائهم والمؤمن يرى بعقيدته مالايرى الباحث برأيه، قد منح المؤمن من الحواس الباطنة والذوق ما قصر عن إدراكه القياس والدليل.

لقد ضل من طلب الإيمان بعلم الكلام وحججه وبراهينه، فنتيجة ذلك كله عواصف في الدماغ أقصى أن تنتج رأيًا، أما الإيمان والعقيدة فموطنها القلب، ورسائلها مد خيوط بين الأشجار والأزهار والبحار والأنهار وبين قلب الإنسان، ومن أجل هذا كانت﴿**أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خُلقت وإلى السماء كيف رفعت وإلى الجبال كيف نصبت وإلى الأرض كيف سطحت**﴾ (الغاشية: ١٧، ١٨، ١٩). أفعل في الإيمان من قولهم (العلم متغير وكل متغير حادث) فالأول عقيدة، والثاني رأي.

الناس إنما يخضعون لذي العقيدة. وليس ذوو الرأي إلا ثرثارين، عنوا بظواهر الحجج أكثر مما عنوا بالواقع، لايزالون يتجادلون في آرائهم حتى يأتي ذو العقيدة فيكتسحهم.

قد يجود الرأي، وقد ينفع، وقد ينير الظلام، وقد يظهر الصواب، ولكن لاقيمة لذلك كله مالم تدعمه العقيدة، وقلَّ أن تؤتي أمة من نقص الرأي ولكن

أكثر ما تؤتي من ضعف في العقيدة، بل قد تؤتي من قبل كثرة الآراء أكثر مما تؤتي من قلتها.

الرأي جثة هامدة، لاحياة لها مالم تنفخ فيها العقيدة من روحها والرأي كهف مظلم لاينير حتى تلقى عليه العقيدة من أشعتها، والرأي مستنقع راكد يبيض فوقه البعوض، والعقيدة بحر زاخر لايسمح للهوام الوضيعة أن تتولد على سطحه، والرأي سديم يتكون، والعقيدة نجم يتألق، ذو الرأي يخضع للظالم وللقوى، لأنه يرى أن للظالم والقوى رأياً كرأيه، ولكن ذا العقيدة يأبى الضيم ويمقت الظلم، لأنه يؤمن أن ما يعتقده من عدل وإباء هو الحق ولاحق غيره.

من العقيدة ينبثق نور باطني يضيء جوانب النفس، ويبعث فيها القوة والحياة، يستعذب صاحبها العذاب، ويستصغر العظائم، ويستخف بالأهوال وما المصلحون الصادقون في كل أمة إلا إصحاب العقائد فيها.

الرأي يخلق المصاعب، ويضع العقبات، ويصغي لأماني الجسد، ويثير الشبهات، ويبعث التردد، والعقيدة تقتحم الأخطار، وتزلزل الجبال وتلقت وجه الدهر، وتغير سير التاريخ، وتنسف الشك والتردد، وتبعث الحزم واليقين ولاتسمح إلا لمراد الروح.

ليس ينقص الشرق لنهوضه رأي، ولكن تنقصه العقيدة؟

فلو منح الشرق عظماء يعتقدون ما يقولون لتغير وجه وحال حاله وأصبح شيئاً آخر.

وبعد، فهل حرم الإيمان مهبط الوحي؟

ثانيًا- تلخيص المقال السابق:

في المقال المنشور في الصفحات السابقة للدكتور أحمد أمين تحت عنوان (الرأي والعقيدة)، مقدمة في فقرة واحدة تتحدث عن حقيقة هامة وتقرر وجود فرق بين الرأي والعقيدة يمكن تلخيصها في جملة واحدة، ثم تتوالى فقرات العرض حيث تقوم على التوازن بين الرأي والعقيدة على النحو التالي :

الفقرة الأولى: ذو العقيدة جازم أما صاحب الرأي فمتردد.

الفقرة الثانية: ذو العقيدة حار متحمس وصاحب الرأي فاتر.

الفقرة الثالثة: ذو العقيدة لايتغير فهو ثابت. أما صاحب الرأي فمتغير.

الفقرة الرابعة: مناقشة آراء سقراط .

الفقرة الخامسة: العقيدة عامة شاملة والرأي خاص بالصفوة من الفلاسفة والمفكرين.

الفقرة السادسة: لاقيمة للرأي دون عقيدة.

الفقرة السابعة: الإيمان لايطلب بعلم الكلام والحجج بل بالتأمل والاستغراق.

الفقرة الثامنة: العقيدة حيوية متحفزة والرأي ساكن هامد.

الفقرة التاسعة: العقيدة تنير النفس والرأي ذو طابع حسي عقلي.

الخاتمة: حاجة الشرق إلى عقيدة تنقذه مما هو فيه.

ثالثًا- الملخص:

هناك فرق بين الرأي والعقيدة، فصاحب الرأي مترددٌ من فاترٌ متغير، أما ذو العقيدة فجازم حار متحمس ثابت لايتغير والعقيدة عامة شاملة، أما الرأي فخاص بالصفوة من الفلاسفة والمفكرين ولاقيمة للرأي دون عقيدة.

الإيمان لايطلب بعلم الكلام وبالحجج المنطقية بل بالتأمل والشفافيه الروحية بعكس الرأي، والعقيدة حيوية متحفزة تنير النفس وحاجة الشرق إليها عظيمة، وما أوتى الشرق إلا لكثرة الآراء وتشعّبها.

تلخيص الكتاب

نموذج تطبيقي: المذاهب المعاصرة وموقف الإسلام منها[1] للدكتور عبدالرحمن عميرة.

نبدأ أولاً بقراءة الكتاب قراءة مستوعبة، ثم نتبين المحاور الرئيسية والفرعية مع إحكام الربط بينهما على النحو التالي :

المقدمة:

وتتضمن تحديداً للخطة العامة للكتاب تتركز حول الموضوعات التالية: الماسونية والوجودية والبهائية والقاديانية ودورها في تخريب العقيدة الإسلامية والكيد للمسلمين.

الأبواب الرئيسية:

أولاً- الماسونية: الماسونية تعني البنّائين الأحرار وقد تحدث الكاتب عنها تحت اثنى عشر عنوانًا فوضح معناها، وكشف حقيقتها والتناقض بين ظاهرها وباطنها، وسبب تسميتها بالقوة الخفية معتمداً على عدة مراجع أساسية للدكتور محمد علي الزغبي (حقيقة الماسونية)، ولوليام كار (أحجار على رقعة الشطرنج)، ولأحمد عبد الغفور عطار (الماسونية)، ويستشهد بأقوال العديد من الكتاب والمؤرخين وينتهي إلى شهادة الدكتور الحاخام (لاكوايز) التي يؤكد فيها أن الماسونية مؤسسة يهودية في تاريخها ودرجاتها وتعاليمها وكلمات

(١) صدر عن دار اللواء للنشر والتوزيع، الرياض، ط ٢ سنة ١٩٧٩م.

السر فيها وفي إيضاحاتها.

يتحدث بعد ذلك عن نشأة الماسونية مرجحًا أنها نشأت في بداية القرن الأول الميلادي عندما كان حاخامات اليهودية يتنبأون بقرب ظهور نبي جديد، ويرى أن الماسونية القديمة وراء شتات المسلمين وفرقتهم، فكعب الأحبار اليهودي وراء الفتنة التي تفجر فيها الخلاف حول الظاهر والباطن، والجبر والاختيار.

أما الماسونية الحديثة فقد نشأت عام ١٧٧٠م، وهو التاريخ الذى قام فيه كبار رجال الماسونية بالاتصال بآدم وآيزهاويت المرتد عن الدين المسيحي، وكلفوه بمراجعة بروتوكولات حكماء صهيون القديمة وإعادة تنظيمها على أسس حديثة فوضع مخططًا قائمًا على المرتكزات التالية:

١- تدمير الحكومات الشرعية وتقويض الأديان السماوية.

٢ - إثارة المشكلات التي من شأنها بذر الفتنة بين صفوف غير اليهود (الجوييم).

٣ - إثارة الفتن الطائفية والعرقية، وتقويض الدعائم الأخلاقية والدينية والمادية في بلدان العالم، وقام إثر ذلك بتنظيم المخفل النوراني نسبة إلى الشيطان، ووضع مخططاً لتحقيق الأهداف سالفة الذكر تتمثل في استعمال الرشوة بالمال والجنس، واقتناص المتفوقين عقليًا. والسيطرة على أجهزة الدعاية، والصحافة ثم تأسيس عشرين مجلسًا يختص كل مركز بمنطقة معينة تغطي الكرة الأرضية بكاملها.

ووضح الكاتب علاقة الماسونية بالأديان عامة، واليهودية على نحو خاص. وخلص إلى أن الماسونية عملت على تجريد أعضائها من دياناتهم قبل الانضمام إلى المحافل الماسونية.

ثم يتحدث عن الماسونية والمرأة واستغلالها بإشهار سلاح الجنس في وجه الآخرين حيث قام (ليون بلوم) أحد زعماء الماسونية بتأليف كتاب أسماه

(الزواج) فطبع منه ملايين النسخ ونشره في أنحاء المعمورة، وهو يعتبر من أقذر كتب الجنس، حيث يقوم على دعوة الشباب لإشباع غرائزهم الجنسية دون قيود، وعلى تهوين أمر العلاقات الزوجية، والسخرية من الأديان والرسل والتنفير من الحمل والولادة والتربية.

يتحدث الكاتب بعد ذلك عن مصادر الفكر الماسوني، فيقرر أن التلمود هو أهم مصادر الفكر الماسوني، فالتلمود هو الكتاب الذي يحتوي على التعاليم اليهودية.

ثم يستعرض دور الماسونية في إسقاط الحكومات الشرعية، وإلغاء أنظمة الحكم الوطنية من البلاد المختلفة، كما حصل في فرنسا حيث استطاعت الماسونية تدبير أمر الثورة على لويس السادس عشر عن طريق الشباك التي أوقعوا فيها ميرابو وأورليان ابن عم الملك ثم تخلصت منها معًا. وكذلك فعلت بحكومة اسكويت الذي رفض التعاون مع اليهود، ومهدت الطريق أمام تشرشل للاستيلاء على الحكم.

وهكذا يمكن السير في تلخيص سائر أبواب الكتاب، فمن خلال السطور السابقة الذكر التي تناولت أهم الأفكار في باب الماسونية أمكن تلخيص مايزيد على مائة صفحة..

التقـريـر

ما هو التقرير؟

ضرب من ضروب الكتابة الوظيفية يتضمن قدراً من الحقائق والمعلومات حول موضوع معين، أو شخص معين، أو حالة معينة، بناء على طلب محدد، أو وفقا لغرض مقصود.

والتقرير لغة: يعني السكينة، قررت بمعنى سكنت، وقرارة القدر ما استقر في القدر بعد إفراغه من محتوياته، ومن معنى الإفراغ، قر الكلام بمعنى فرغه وصبه في أذن السامع، ومن معنى الإيضاح والتبين. تقول أقررت الكلام لفلان بمعنى بينته حتى عرفه كما ورد في لسان العرب لابن منظور[1].

وهذه المعاني اللغوية الثلاثة ترتبط بالمعنى الاصطلاحي، فمن شأن التقرير أن يفرغ الحقائق والمعلومات بهدوء وسكينة ويوضحها توضيحًا.

مجالات التقرير:

والتقرير يتسع ليشمل مناحي مختلفة من الحياة - كما أسلفنا في التعريف السابق - فهو إما أن يتحدث عن موضوع، وهذا الموضوع قد يكون علميًا أو إداريًا أو تاريخيًا أو اجتماعيًا.... الخ، أو يتناول حالة معينة، وهي إما أن تكون حالة مرضية أو قانونية أو ظاهرة علمية فلسفية..... الخ، أو شخص معين قد يكون موظفاً أو عالمًا أو زعيمًا أو قائداً. فالتقرير يغطي أوجه الحياة المختلفة.

الغرض من التقرير:

وقد يكتب التقرير بناء على طلب لجهة مسئولة، وهنا ينبغي أن تكون

(١) لسان العرب لابن منظور مادة قرَّ.

المعلومات بقدر الطلب، وإجابات لأسئلة محددة. وقد يقصد بالتقرير إثبات وضعية معينة درءًالشبهة أو تأكيداً لواقعة، أو بيانًا لإنجاز، أو توثيقًا لحادثة معينة.

كيف يكتب التقرير؟

أولاً: ينبغي أن يحدد كاتب التقرير المحاور الأساسية له وفقًا للغرض المقصود من هذا التقرير، وبناء على الطلب المقدم من الجهة التي تطلب التقرير.

ثانيًا: لابد من ترتيب المعلومات بعد جمعها وإحصائها والتحقق من صحتها وتصنيفها تصنفيًا موضوعيًا ثم تحليلها إذا كان هذا التحليل ومايبنى عليه من نتائج مطلوبًا.

ثالثًا: عند الشروع في كتابة التقرير لابد من مدخل أو تمهيد يحدد المنطلقات والمبادىء والمصادر التي اعتمد عليها كاتب التقرير طبقًا لأهميتها، وتوثيقها.

رابعًا: التقرير عبارة عن عرض لحقائق الموقف، ولذلك لابد من توخى الدقة والموضوعية، ولابد من التحقق من صحة وسلامة هذه الحقائق.

نموذج تطبيقي : تقرير عن سير الدراسة في مدرسة ثانوية :

أولاً: تحدد المحاور الأساسية للتقرير على النحو التالي:

أ- الإدارة ودورها في ضبط النظام في داخل المدرسة.

ب- هيئة التدريس ودرجة كفاءتها .

جـ- الطرق التربوية المتبعة في المدرسة.

د- الطلاب ومستوى تحصيلهم العلمي.

و- الأنشطة المدرسية ونوعها ومدى خدمتها للمنهج.

ثانيًا: ترتيب المعلومات بعد جمعها وتصنيفها:

أ- فيما يتعلق بالإدارة يتحدث التقرير عن الجهاز الإداري وعدد أفراده، والمهام المنوطة بهم، وقيامهم بهذه المهام كإعداد الجدول الدراسي وفقًا للنظام، والإشراف الطلابي والتربوي، وتنفيذ التعليمات الإدارية الخاصة بالغياب والحضور والإجازات، وترتيب الأرشيف وما إلى ذلك.

ب- يتناول الحقائق المتعلقة بالأساتذة وفقًا للمواد التي يدرسونها وكفاءتهم العلمية، شهاداتهم وخباراتهم وتقارير الموجهين عنهم ومدى قدرة كل منهم على إدارة الفصل، والمشاكل التي يواجهونها.

جـ- مدى استخدام المناهج التربوية الحديثة والاستعانة بوسائل الإيضاح وإعدادها والمختبرات المدرسية وكيفية استخدامها، ثم مدى التزام المدرسين بالطريقة الاستنتاجية أو الإلقائية، والواجبات المنزلية وما إلى ذلك.

د- المعلومات المتعلقة بتحصيل الطلاب العلمي من خلال الاطلاع المباشر بمناقشتهم في مختلف المواد، والاطلاع على كراساتهم وتدوين الحقائق المتعلقة بذلك، وتصنيف هذه المستويات حسب سلم مدروس.

هـ- فحص النتائج الفصلية والنهائية، ورصد درجة التقدم، واعتماد الرسم القياسي لقياس النسبة.

و- الاطلاع على أوجه النشاط المختلفة في المدرسة، وتصنيفها إلى أنشطة ثقافية وفنية ورياضية واجتماعية، واستعراض المنجزات التي تحققت في هذه المجالات.

ثالثًا: في المدخل تحدد المنطلقات الأساسية على النحو التالي:

١- رصد الإيجابيات والسلبيات لتنمية الجانب الإيجابي وتلافي الثغرات.

٢- الاستفادة من الخبرات والإنجازات التي تحققت لتعميمها على بقية المدارس.

٣- التحقق من مدى استفادة المدرسة من الإمكانات المتاحة لديها.

٤- تأكيد الحرص على استقاء المعلومات مباشرة من مصادرها الأساسية وعن طريق لسجلات والوثائق والاتصال الشخصي والمنهج الإحصائى.

الرسالة

مدخل:

الرسالة فن عربي قديم مازال له دوره وأهميته، والرسائل نوعان: شخصية أو إخوانية كما كانت تُسمى، ورسمية أو ديوانية، وقد كان للرسائل الديوانية تقليدها ورسومها ،وقد عبرّت الرسالة الديوانية عند ظهورها عن انعطافة هامة في تاريخ النثر العربي، ليس هذا فحسب بل أدت إلى ظهور طبقة من الكتاب نهضت بهذا الفن مثل عبد الحميد الكاتب الذي يُعد بحق صاحب نهج جديد في الكتابة النثرية العربية إذ يقال بدأت الكتابة بعبد الحميد وانتهت بابن العميد. وقد احتوى كتاب جمهرة رسائل العرب[1] على طائفة من الرسائل في مختلف العصور. وتبدو فيه التقاليد الفنية التي ترسَّمها المنشئون في هذا الميدان. والرسائل الشخصية تُعالج موضوعات متعددة كالتهنئة والتعزية والدعوة، ويخلفت الأسلوب في هذا النوع من الرسائل من مناسبة إلى أخرى، ففي رسائل التهنئة يعمد الكاتب إلى شيء من الإطناب لأنه مقام الحديث فيه مستحب، أما رسائل التعزية فالإيجاز فيها مطلوب لأنه موقف يقتضي الاقتضاب والبعد عن الإسهاب.

التعريف:

ويطلق على فن الرسالة المكاتبات، وتعرف المكاتبة بأنها مخاطبة الغائب

(١) أحمد زكي صفوت: جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهية، مكتبة مصطفى الحلبي. القاهرة ط ١٩٧١م. ويقع الكتاب في أربعة مجلدات يحتوي الأول منها على رسائل العصر الجاهلي وصدر الإسلام، والثاني على رسائل العصر الأموي والثالث والرابع يختصان برسائل العصر العباسي الأول.

بلسان القلم، ويجب أن يراعى فيها أحوال الكاتب والمكتوب إليه ونوع العلاقة بينهما وقد تنبه إلى ذلك القدماء وأوصوا به.

مقومات الرساله:

يقول إبراهيم بن محمد الشيباني: إذا احتجت إلى مخاطبة أعيان الناس وأوساطهم أو سوقتهم فخاطب على قدر أبهته وجلالته، وعلو مكانته وانتباهه، وفطنته ولكل طبقة من هذه الطبقات معدن ومذاهب يجب عليك أن ترعاها في مراسلتك. فلا تكتب لمن أصيب في ماله أو في عياله كما تكتب لمن فرغ ووفر ماله[1].

وقد اشترط في الرسالة الخاصة أن تحتوي على خمس خواص وهي:

- **السذاجة:** التي تجعل الكلام بعيداً عن التكلف والزخرفة والبهرجة المفتعلة
- **الجلاء:** (الوضوح) حيث يخلو الكلام من الغموض والتعقيد فيتصف بالوضوح.
- **الإيجاز:** ويعني خلو الكلام من الحشو والتطويل.
- **الملاءمة:** أي التناسب بين الكلام ومنزلة المرسل إليه.
- **الطلاوة:** والمقصود بها العذوبة وجودة العبارة وسلامة المعنى وسلاسة القول.

أنواع الرسائل:

١- **الرسائل الخاصة**[2]: منها ماهو متبادل بين الأقارب والأصدقاء

(١) السيد أحمد الهاشمي: جواهر الأدب في أبيات وإنشاء لغة العرب، منشورات مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان، (د.ت) ص ٤٤.

(٢) وكان يطلق عليها الرسائل الإخوانية وهى التى تعبر عن أغراض الاعتذار والعتاب والتهنئة والتعزية وكانت تتضمن طريف المعاني وبديع الصيَّغ كما في رسالة محمد بن زياد الحارثى في الشكر.

وتسمى بالرسائل الأهلية ومنها ينطلق الكاتب بحرية تامة معبراً عما في نفسه، فيبسط الكلام دون قيود أو تكلف ومن أنواعها: **رسائل الشوق، والتعرف قبل اللقاء، الهدايا والاستعطاف.**

٢- **الرسائل الأدبية**(١) : أما النوع الثاني فهو الرسائل الأدبية وهو الذي عمدنا إلى إيراد نموذج له، وهذا النوع من الرسائل يكون عادة متبادلاً بين الأدباء ولايخلو من بحث قضية أدبية أو الإشارة إلى مسألة نقدية أو علمية، وقد يكون هذا النوع مقصوراً على تبادل المشاعر الودية.

٣- **الرسائل الرسمية**(٢): أما الرسائل الرسمية فهي أنواع مختلفة منها مايسمى بالرسالة الإدارية ومنها رسائل المناسبات، وكان لها في القديم رسوم وقواعد أتي على ذكرها القلقشندي في كتابة «صبح الأعشى»(٣) ومنها: براعة الاستهلال أي الإيحاء في بداية الرسالة بموضوعها. فإذا كانت في التهنئة أتى في المقدمة بما يدل على أنها في هذا الموضوع.

ومنها مراعاة مواقع آيات القرآن الكريم وأبيات الشعر وغيرها من الاستشهادات وقد أرشد إلى ضرورة وجود مقدمة تخدم الموضوع إذا كانت الرسالة في المقاصد الجليلة أي ذات الخطر؛ أما الموضوعات العادية فلاضرورة للمقدمات فيها وقد عُني الأدباء والموظفون من أسلافنا بالإشارة إلى مايجوز فيه(٤) الكتابة ومالايجوز .

كيف تكتب الرسالة؟

فيما يتعلق بالرسائل الخاصة فإنه ليس ثمة قواعد وأصول يجب اتباعها

---

(١) وكان من أغراضها التفكهه والترويح عن النفس أو الوداد والمحبة بشكل عام كما في رسالة يحيى بن زياد وفي الرد على ابن المقفع.

(٢) وكانت تسمى الرسائل الديوانية.

(٣) الجزء السادس ص ٢٧٦.

(٤) ابن عبد ربه : العقد الفريد ٢ - ٢١١٤/٢١٣.

سوى ما أصبح متعارفًا عليه من استهلال الرسالة بالتحية وإبراز المشاعر الخالصة بعبارة رقيقة مصقولة، ثم تناول الموضوع بعرض بسيط ولغة سهلة مهذبة، وحسن التخلص بين أجزاء الرسالة وصولاً إلى الخاتمة. التي يجب أن تكون مؤثرة، ويشترط أن يكون الأسلوب في الرسالة الخاصة بعيداً عن التكلف يهدف إلى عقد أواصر الثقة بين الكاتب والمكتوب إليه، وأن يقترب الكاتب من مطلوبه بتلطف ومودة بعيداً عن اصطناع الحيلة الممقوتة.

أما الرسالة الرسمية فتختلف في طريقة كتابتها باختلاف نوعها فهناك ما يسمى بالرسالة الإدارية أو المعروض، وهناك الرسائل المتبادلة بين الدوائر الحكومية أو بين المسئولين، وهناك الرسائل التي يتبادلها رؤساء الدول والوزراء والزعماء وسنتوقف عند الرسالة الإدارية، لأن هذا النوع من الرسائل هو ما نحتاجه أكثر في حياتنا العملية، كذلك سنتناول - إن شاء الله - الرسائل الرسمية المتبادلة بين الدوائر الحكومية.

والرّسالة الإدارية أنماط مختلفة، فقد تكون طلبًا لعمل، أو شكوى، أو خطابًا موجهًا إلى قاضٍ لرفع دعوى ضد شخص معين أو إبلاغًا عن حادثة، أو تقرير واقعة معينة، أو استعطاف لتخفيف الحكم وما إلى ذلك، وقد تكون الرسائل الإدارية متضمنة أشكالاً متعددة من المعاملات التجارية. ومما لاشك فيه أن الرسائل ذات الطابع الإجرائي المحض لاتدخل في باب هذا الفن لأن لها صيغها وقوالبها المعمول بها، ولها نماذجها الخاصة بها التي لامجال فيها للابتكار أو الإبداع. لهذا كان الوقوف عند الجانب الشكلي منها هو المطلوب في هذه الحالة، أما الرسالة الإدارية الموجهة من الأشخاص أصحاب الحالات الخاصة فهي أحق بالتناول والدرس، وكلما نجح الكاتب في صياغتها صياغة موفية بالغرض كان ذلك أدعى إلى تحقيق غرضه، والوصول إلى مبتغاه.

وليس من شك في أن الأصول والقواعد المتبعة في الكتابة عمومًا من ضرورة

المناسبة بين المقام بما يعنيه من أطراف وظروف (أي المرسل إليه والغرض الذي من أجله كتبت الرسالة) وبين الأسلوب وطريقة التناول هو المطلوب مراعاته في مثل هذا النوع في المكاتبات إذ يجب:

أولاً: تخير اللقب المناسب الذي يخاطب به المسئول أو الجهة ذات الاختصاص.

ثانيًا: مراعاة الجانب الشكلي المتعلق بالعنوان والتحية والابتداء والختام وهو في الواقع ليس شكليًا على إطلاقه، فالافتتاح بالبسملة أمر يتعلق بالسنة، وكذلك التحية الإسلامية (السلام عليكم ورحمة الله وبركاته)؛ أما العنوان فيجب أن يكتب على الجهة مقابلاً للتوقيع الذي يكون على الجهة اليسرى في نهاية الخطاب.

ثالثًا: مرعاة الترتيب المعتمد لأجزاء الرسالة: المقدمة والعرض والخاتمة، ويجب أن تكون المقدمة موحية بالمقصود من الرسالة في إشارات لماحة، والحرص على تهيئة المتلقى ذهنيًا ونفسيًا بمد جسور من المودة والثقة بينه وبين الكاتب، ولاينبغي أن تزيد المقدمة عن فقرة قصيرة.

أما العرض فيفترض فيه أن يكون مركزاً بلاتطويل وإملال، بعيداً عن التفصيل المجموج، والتوسل المكشوف بعبارات مبتذلة مع التركيز على الجوانب المهمة، واستبعاد الثانوي منها.

والخاتمة يشترط فيها أن تترك انطباعًا حسنًا في نفس المتلقى، إذ يخلص فيها إلى توثيق الصلة التى مهد لها في المقدمة بعبارة مختصرة مؤكداً من طرف خفى أهمية الرد على الرسالة وانشغال الكاتب بالموضوع دون استعطاف أو تذلل.

ويجب أن يكون الأسلوب سهلاً سلسًا لايخلو من نبرة وجدانية، ولكن دون تكلف، كذلك ينبغي أن يحسن الكاتب التأتي فينفذ إلى وجدان المتلقى من المدخل المناسب الذي يروقه.

نموذج للرسالة الإدارية:

بسم الله الرحمن الرحيم

سعادة مدير إدارة البعثات بوزارة المعارف :	**المحترم**
السلام عليكم ورحمة الله وبركاته وبعد:	والتحية
فإنه ليسعدني أن أحيطكم علمًا بأنني من أبنائكم المتفوقين في دراستهم الذين يطمحون إلى خدمة وطنهم، وتلبية نداء الواجب الذي عودتمونا سعادتكم على احترامه وتوقيره، فقد حصلت على تقدير عام ممتاز في امتحان الشهادة الثانوية العامة لهذا العام..	المقدمة
لقد أسعفني الحظ فاطلعت على تعميمكم رقم ٤/٩١/٥٢٢ بتاريخ ٨٩/٥/٤ الذي تدعون فيه الطلبة الممتازين إلى التقدم بطلبات مشفوعة بالمؤهل العلمي لإدارة البعثات بالوزارة، واستجابة لما ورد في التعميم سالف الذكر أتقدم لسعادتكم بهذا الطلب وقد أرفقت به صورة عن كشف الدرجات التي حصلت عليها.	العرض (الفقرة الأولى)
آمل التفضل بالنظر في طلبي هذا وإلحاقي بالتخصص الذي ترونه مناسبًا، علمًا بأن رغبتي في دراسة هندسة الكمبيوتر قوية .	(الفقرة الثانية) من العرض
وإنني على يقين تام بأن سعادتكم لن تدخروا وسعًا في إشعاري بما يتقرر بشأن هذا الموضوع في الوقت المناسب حتى لاتضيع عليّ فرصة الالتحاق بالجامعة في الموعد المحدد.	الختام
لكم خالص تحياتي واحترامي، والله يحفظكم ويرعاكم	(التحية)

الاسم والتوقيع : محمد عبدالله سعد

العنــــــوان : حي المنتزه/ حائل

نموذج للرسالة الأدبية:

أ - الرسالة الثانية عشرة:*

عزيزتي يافدوى

أنا واثق من أنك لم تنسى هذا الانسان الذي يكتب إليك لأنه هو نفسه لم يستطع أن ينساك منذ أن قال لك ذات يوم وداعا. وأنا واثق من أنك قد تساءلت بينك وبين نفسك عن سر انقطاعه عن القراء منذ أربعة أشهر، حيث كان يلقاهم ويلقاك على صفحات «الآداب».. ألا ما أطولها فترة مرت عليه، لأنها كانت حافلة بالألم والعذاب... وما كان أقسى نهايتها بالنسبة إلى الفكر والشعور.. لأن هناك عملية جراحية خطيرة تنتظره بعد أيام.. ولم يكن هناك مفر لأنها الأمل الوحيد في الخلاص من عذابه، عذاب الجسم والنفس الذي استمر أربعة أشهر وكأنها أربعة قرون طوال.. وعلى الرغم من هذا كله فإنه مايزال يحتفظ بابتسامته التي تعرفينها عنه، ولولا هذه الابتسامة لانهار كل شيء، وفقد الايمان بكل شيء... ان من الأشياء العزيزة عليه والتي ظل مؤمناً بها حتي هذه اللحظة، ما كان بينك وبينه من صلات الروح.. ولهذا فقد آثر أن يكتب إليك قبل أن يضع مصيره بين يدي الجراح! لقد كتب إليك من قبل، يوم تعرض لمثل هذه المحنة، ولكن بعد أن قدرت له النجاة.. وكم كان يود أي يرجيء هذه الرسالة كما أرجًا تلك حتى لايزعجك. ولكنه خشى أن يكون في الغيب المجهول ما لاينتظره ويتوقعه فيحرم من لقائك ولو بين السطور والكلمات.. أنه يعتقد أن دعواتك له لن تذهب هباء لأنها دعوات قلب حزين تركه منذ عام في نابلس. كما ترك دعوات قلب حزين آخر في الريف منذ أيام أنهما قلب أمه وقلبك. والقلوب الحزينة دائماً هي أقرب ما تكون إلى الله!!

---

* من كتاب رجاء النقاش، صفحات مجهولة من الأدب العربي المعاصر.

أنا في انتظار رسالة منك تطمئنني عليك... تشرحين لي فيها كل شيء عن حياتك منذ أن خرجت يومًا من حياتك. .أتذكرين قصيدتك «دوامة الغبار»؟ لقد بللتها اليوم بدموعي أنا الذي لم أبك يوم أن كتبت «من الأعماق» سأحدثك عن وقعها الآن على نفسي في رسالة مقبلة. وسأحدثك كثيراً عن أشياء كثيرة يوم أن أعود إلى الحياة وسأعود بإذن الله.. سأعود إليك مرة أخرى يافدوى العزيزة.. ولايهمني أن أعود إلى الأدب وإلى القراء!

أنا يافدوى مازلت أبتسم.. وسوف أشعر أنك بجانبى وأنا تحت مبضع الجراح.. ويكفي هذا الشعور لتزداد ابتسامتي اشراقًا وستكونين وحدك بجانبى لأنني أخفيت الخبر عن أمي وأخواتي.. وكفاهن ما لقين من أجلي.. لقد قلت لك بالأمس وداعًا وأقول لك اليوم: إلى اللقاء.

من المخلص

أنور المعداوي

١٩٥٣/١٠/٢٤م

الفصـــل الثاني

الكتابة الإبداعية

أولاً- فنون النثر:

* فن كتابة القصة: مدخل إلى فهم المصطلح - تعريف القصة القصيرة الخصائص البنائية للقصة القصيرة - القصة التقليدية - القصة الحديثة - كيف تكتب القصة القصيرة - كيف تكتب الرواية. مراجع مهمة في هذا الميدان.

* فن كتابة المسرحية: تعريف المسرحية - عناصر المسرحية: التشخيص - الحوار- الصراع - الأسلوب.

* فن كتابة السير والتراجم: الفرق بين الترجمة والسيرة - كيف تُكتب التراجم والسير- مراجع مهمة في هذا الفن.

* فن الخطابه: الفرق بن الخطبة والمحاضرة - الطريق إلى اتقان. فن الخطابة - مقومات الخطابة - الشروط التي ينبغي أن تتوفر في الخطيب - بناء الخطبة.

ثانيًا: فن الشعر:

* محاولة للتعريف - نظريات في فهم الشعر- كيف تكتب قصيدة شعر- عناصر الإبداع الشعري.

فن كتابة القصة

مدخل إلى فهم المصطلح:

من المعروف أن المعنى اللغوي طريق إلى فهم المعنى الاصطلاحي؛ ولهذا لابد من التعرف على أصل الكلمة في المعاجم اللغوية كمنطلق ضروري لفهم مدلول هذا الفن، ثم بعد ذلك نعرض للمفهوم الاصطلاحي لدى منظري فن القصة.

أولاً- المعنى اللغوي:

من تتبع معنى كلمة قصّ في لسان العربي يتضح لنا أن الأصل في القص هو القطع، وهو المعنى الحسّي، ومعروف أن الدلالة الحسية تسبق الدلالة المعنوية، ولكنها تنبثق منها، فالقص والقصة بمعنى الخبر، والخبر يقتطع من سياق الأحداث المتصلة في الحياة لأهميته، والقص تتبع الأثر أيضًا[1]. وهذه المحاور الثلاثة التي أشار إليها لسان العرب تصلح منطلقًا لفهم المصطلح، فالقصة تقوم على القطع أي اختيار الحدث الصالح وفصله عن سياق الأحداث الأخرى، والاختيار هو مناط الفن، ثم تتبع الأثر أي استقصاء تفاصيله وهذه خطوة تالية ضرورية لتصوير الحدث ثم الإخبار هو الإبلاغ، أي عقد الصلة مع المتلقي. فالركائز الثلاث السابقة ضرورية لفن القصة.

ثانيًا- المعنى الاصطلاحي:

أما مصطلح القصة بالمفهوم الفني فقد ظل عائمًا، وظلّ الخلط بين القصة بمفهومها العام والقصة بفنونها المختلفة قائمًا، وأختلطت مفاهيم القصة بالحكاية بالرواية لدى العديد من الباحثين والنقاد[2]، وليس من المفيد تتبع هذه

---

(١) راجع مادة (قص) في لسان العرب لابن منظور، دار المعارف بمصر، المجلد السادس ص ٣٦٥١ ومابعدها.

(٢) لمزيد من المعلومات حول المفاهيم المختلفة لمصطلحات الفن القصصي راجع بحث عبدالرحيم محمد: أزمة المصطلح في النقد القصصي، مجلة فصول، القاهرة العدد الخاص بقضايا المصلح الأدبي، المجلد السابع العددان الثالث والرابع، سبتمبر ١٩٨٧، ص ٩٨ ومابعدها.

المفاهيم، ولكن حسبنا أن نشير إلى الشائع منها والذي تكاد تجمع الآراء حوله إذ استقر في أذهان النقاد والأدباء، وسنقف عند مصطلحين اثنين هما: القصة القصيرة والرواية.

تعريف القصة القصيرة:

هناك طريقان في تعريف القصة القصيرة.

- أحدهما كمي أي ينظر إلى عدد الكلمات، والمدة التي تستغرقها قراءة القصة: فهي تقرأ في مدة تترواح بين ربع ساعة وخمسين دقيقة كما يقول الكاتب الإنجليزي هـ.ج ويلز[1]، وتتراوح بين نصف ساعة وساعتين كما يقول إدجار إلان بو أحد روادها ومنظريها[2]، وهناك من يرى أنها تتراوح بين ألف وثلاثة آلاف كلمة، وهذا التعريف الكمي لايعتد به لأنه من الممكن أن يتوفر في القصة، ولاينطبق عليها المصطلح فمن المستطاع تلخيص أي رواية بحيث تصبح كلماتها قليلة ولاتحتاج إلى وقت طويل في القراءة ولكن المعول على الخصائص الفنية.
- الثاني كيفي يشترط أن تحقق القصة القصيرة وحدة الأثر أو الانطباع، لذا لاينبغي أن تتعدد الشخصيات والأمكنة وألا تتفرّع الحوادث وتتشعب، ومعظم التعريفات التي تحتويها كتب النقد والأدب عامة غير محددة، ولكنها تجمع في نهاية المطاف على وحدة الانطباع كخاصية أساسية للقصة القصيرة، وقد حاول الدكتور الطاهر أحمد مكي أن يلخص معظم هذه التعريفات في تعريف شامل، ولكنه لاينطبق على كل أنواع القصة القصيرة فهو يقول: إنها (حكاية أدبية تدرك لتقص، قصيرة نسبيًا، ذات خطة بسيطة وحدث محورى يدور حول جانب من الحياة لا في واقعها العادي والمنطقي

---

(١) حسين القباني، فن قصة المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر، القاهرة سنة ١٩٦٥م، ص١١.

(٢) يوسف الشاروني، القصة القصيرة نظريًا وتطبيقيًا، كتاب الهلال، القاهرة سنة ١٩٧٧ ص٦١.

وإنما طبقًا لنظرية رمزية لاتنمي أحداثًا وبيئات وشخوصًا، وإنما توجز في لحظة واحدة حدثًا ذا معنى كبير)[1]، ولكن القصة القصيرة قد لاتتضمن حكاية بالمفهوم الدقيق، ولهذا لابد من التمييز بين القصة التقليدية التي تحدّث عنها رواد القصة القصيرة الأولى كما هي عند(موبسان وتشيكوف) والقصة الحديثة المعاصرة التي تداخلت فيها الأنواع الأدبية المختلفة والتي ترتكز على الجانب الدرامي (الصراع)، فالقصة التي تنتمي إلى النوع الأول تتوفر فيها عناصر الحكاية والزمان والمكان ويجاب فيها على الأسئلة التقليدية: من؟ وأين؟ ومتى؟ وكيف؟ ولماذا؟ وماذا؟ أما القصة الدرامية فتركز على اللحظة وتستبطنها وتحفر رأسيًا في معطياتها، فالإيقاع بمفهومه الأشمل نفسيًا واجتماعيًا ولغويًا هو الأساس فيها.

الخصائص البنائية للقصة القصيرة:

لابد أن نميز بين النوعين السابقين حين نتعرض لذكر الخصائص[2] الفنية للقصة القصيرة:

أولاً- القصة القصيرة التقليدية:

الحدث: يجب أن تتصل تفاصيل الحدث وأجزاؤه في القصة بحيث تفضي إلى معنى أو أثر كلي وأن يكون له بداية ووسط ونهاية، فالبداية تمثل الموقف الذي ينشأ عنه الحدث وهوأقرب إلى التمهيد الذي تتمثل فيه عناصر الزمان والمكان، أما الوسط فهو يتطور من الموقف ويترتب عليه ويمثل تعقيداً له، أما النهاية أو نقطة التنوير فتتجمع فيها كل القوى التي احتواها الموقف وفيها يكتسب الحدث معنى.

---

(١) د/ أحمد مكي: القصة القصيرة (دراسة ومختارات)، دار المعارف القاهرة الطبعة الثانية سنة ١٩٨٧م ص ٧٦.

(٢) اعتمدت في تلخيص هذه الخصائص على كتاب الدكتور/ رشاد رشدي: فن القصة القصيرة مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط ٢ سنة ١٩٦٤م من ص١ إلى ص ١٤٩.

الشخصية: لكي تتضح الدوافع التي أدت إلى وقوع الحدث لابد من التعرف على الأشخاص الذين قاموا بالحدث، والحدث في حد ذاته هو تصوير الشخصية وهي تعمل، فلا يمكن الفصل بين الشخصية والحدث.

المغزى: إن أي حدث لايمكن أن يكون خلوا من المعنى، ولكن المعنى إذا انفصل عن الحدث وقُدّم بشكل مجرد يسلب القصة أهميتها ويحولها إلى شيء آخر لايمت إلى هذا الفن بصلة، لذا لابد من أن ينحل المعنى في مفاصل الحدث بحيث توحي به القصة إيحاءً، فهو ركن من الأركان الثلاثة التي يتكون منها الحدث. لهذا لابد أن يكتمل المعنى باكتمال الحدث نفسه عندما تتجمع كل عناصر الحدث في نقطة واحدة هي نقطة التنوير.

لحظة التنوير: قد تنتهي القصة دون أن تفضي إلى معنى، ولكنها في هذه الحالة لاتكون قصة قصيرة لذلك لابد من وجود لحظة التنوير، فالقصة بمفهومها الفني تضيء موقفًا معينًا، فهي تصور موقفًا في حياة فرد أو أكثر، لا الحياة بأكملها، تمثّل إحدى دوامات النهر، وليس النهر بأكمله على حد تعبير أحد منظري القصة القصيرة.

اللغة والأسلوب: يتمثل نسيج القصة في اللغة والوصف والحوار والسرد وهو الذي يبرز الحدث، فلابد من تنوع اللغة وفقًا لمستوياتها المختلفة، وليس المقصود بذلك التفاضل بين الفصحى والعامية بل هي مسألة أبعد من ذلك بكثير. والتقرير من الأمور التي تُخلُّ بنسيج القصة فهو يخبر بالحدث بدلاً من أن يصوره، والنسيج والبناء وحدة واحدة لايمكن الفصل بينهما، فالحدث والشخصيات والمعنى ولحظة التنوير والنسيج كلها تشكل قوام القصة القصيرة.

الحقيقة الفنية: والقصة القصيرة بمفهومها لدى الرواد تقوم على الإيهام بالواقع، فهي تعني بالتتبع الطبيعي المنطقي للحدث، ولهذا فهم يؤمنون بضرورة التمسك بالحقيقة، ولكن الحقيقة الفنية غير الحقيقة المجردة، لأن الأولى تقوم على الاختيار وفقًا لرؤية الكاتب، إذ ينتقي من تفاصيل هذا الواقع

مايخدم هذه الرؤية، والقصة القصيرة طبقًا لهذا المفهوم تُعنى بالوصف الخارجي. فالكاتب يأكل العالم بعينيه على حد تعبير أحد النقاد إذ يقوم بعزل الحدث أولاً، ثم ينكب على وصفه وتشريحه، نرى فيها الشخصيات بكل ماضيها وتكوينها وبيئتها، وتقوم كل كلمة بدورها المحدد في الوصف والإيحاء، وغالبًا مايكون الهدف من النهاية فيها إحداث صدمة للقارئ، والقصة القصيرة التقليدية تختار موضوعاتها من الواقع، فالحكاية عنصر أساسي فيها، وذلك بعكس القصة القصيرة الحديثة[1].

ثانيًا: القصة القصيرة الحديثة:

ظهر - نتيجة للتغيرات السريعة والمفاجئة في الواقع - جيل من الكتاب الجدد يرفض البناء التقليدي الذي يقوم على التسلسل الزمني وتطور أزمة الشخصية حتى انفراجها أو موتها، ورأوا أن التشابك والتداخل والتعقيد الذي أصبح سمة مميزة لعصرنا لابد أن يكون من صلب التشكيل الفني للقصة فتداخلت أجزاؤها وتشابكت أزمانها: الماضي والحاضر والمستقبل، واختفت الشخصية الواضحة المعالم، والحدث النامي المتطور، والعالم الخارجي بملامحه المكشوفة تحت مجهر الوصف، واتجه الكتاب إلى العوالم الداخلية يرصدون آثار التسارع والانعطاف والتحول الهائل في بواطن النفس، وأصبحت اللغة إما تقريرية جافة خالية من الانفعال، أو شعرية محلقة حسب الموقف النفسي أو الاجتماعي الذي تعرض له، وظهر في القصة القصيرة الحديثة منزع عبثي انعكس على الواقع تشويها وتدميراً فوظف الكوابيس والأحلام والأساطير والأوهام(الفانتازيا)، وبدا من الصعب فهم رؤية الكتاب، وحل محل الفهم التأثر بالمناخ العام الذي توحي به القصة، ولكن - على الرغم من ذلك - ظلت المقومات التالية الأساسية مناط البناء في القصة القصيرة، وهي المرتكزات الكيانية لكل قصة، فيكاد يتفق معظم الدارسين على أن وحدة الانطباع ولحظة

---

(١) راجع : نادية كامل، في القصة، فصول، العدد الخاص بالقصة القصيرة، المجلد الثاني، العدد الرابع، سبتمبر ١٩٨٢ ص ١٨٧ فمابعدها.

الاكتشاف واتساق التصميم هي الخصائص الأساسية للقصة القصيرة، وهي خصائص يجب أن تتوفر في القصة التقليدية أيضًا، ولكنها في القصة الحديثة أبرز:

أولاً- وحدة الانطباع :

وحدة الانطباع وهي الخصيصة البنائية الأولى في القصة القصيرة تنجم عن التكثيف وتآزر العناصر المختلفة، والتخلص من الزوائد والتكرار والاستطراد، وتعدد المسارات الأمر الذي يفضي في النهاية إلى وحدة الأثر النفسي لدى القارئ.

ثانيًا- لحظة الاكتشاف:

وهي اللحظة التي تتعرض فيها الشخصية أو الحدث للتحولات الحاسمة، وإدراكها وقد تستغرق حيزاً كبيراً في القصة لأنها تنجم عن تفاعل حي بين الأزمة والشخصية يؤدي إلى إدراك جوهرها.

ثالثًا- اتساق التصميم:

ويعني وفقًا للمصطلح القديم (الحبكة) والمقصود به ترتيب الأحداث بالأسلوب الذي يبرز الموقف أو الانطباع، فالقصة تتضمن أحداثًا وأزمات متعددة، والأحداث أو الوقائع هي المادة الخام التي يعيد كاتب القصة التعامل معها وترتيبها بمايتلائم مع رؤيته الخاصة. وتتابعها يمكن أن يتم بأساليب مختلفة فيثير توقعات واحتمالات متعددة، وهناك أنماط من التتابع على النحو التالي:

- التتابع السببي أو المنطقي، ويتم في مسار أفقي تدريجي من المقدمات إلى النتائج، من هنا كان بإمكان القاريء أن يتنبأ بما سيحدث .
- التتابع النوعي أو الكيفي، وهو لايعتمد على التوقعات المحكومة بالمنطق بل بالحدس والتخمين لأنه يتكيء على الإيماءات والإشارات.

- التتابع التكراري، تنمية القص بإعادته بصورة جديدة دون إخلال بجوهره، ولكن بتوسيع أفقه والإضافة إليه.

رابعًا: لغة القصة:

تقوم على الجانب الإدراكي التعبيري الذي يعني بالتصوير والكشف. والجانب الإيحائي الأنفعالي والإيقاع، فالخصائص الصوتية مقوم أساسي من مقومات لغة القصة(١).

والآن كيف تكتب القصة القصيرة؟

من المعروف أن القصة فن إبداعي، والإبداع الأدبي ينهض على موهبة فطرية، ولكن الموهبة لابد لها من صقل، وصقلها وتربيتها يكون بمداومة الاطلاع والتمرس بالأساليب والجماليات من خلال قراءة النصوص والنماذج المعروفة والمشهورة لكبار الكتاب والأدباء، ولابد قبل هذا وذاك من توفر ملكة أساسية هي قوة الملاحظة، وشدة الحساسية لالتقاط ما هو جوهري، والانفعال به، ثم القدرة اللغوية المتمكنة والمخيلة الفسيحة الأفق.

وهناك العديد من الكتب التي ألفت والمقالات التي نشرت عن كيفية كتابة القصة، وما من كاتب قط تعلم الإبداع عن طريق هذه الكتب، ولكن الاسترشاد بها ممكن، فلكل أديب منحاه الخاص وطريقته التي تختلف عن غيره في إنشاء القصة، غير أن ثمة خطوطًا عريضة وقواعد عامة يمكن أن تعين على **كتابة القصة:**

١- **وأول هذه القواعد** الانفعال بالتجربة أو البحث عن الموضوع، وقد تكون التجربة التي ينفعل بها الكاتب عادية كحادث مأساوي أو تجربة حياتية معينة، أو فكرة رائجة، ولكن لابد للكاتب من أن يتمثل هذه التجربة

(١) راجع: صبري حافظ: الخصائص البنائية للأقصوصة فصول القاهرة: العدد الرابع، المجلد الرابع، يوليو أغسطس، سبتمبر ١٩٨٢م.

فتتفاعل في نفسه، وتستقطب تداعيات عديدة بحيث تتجمع حولها وتشكل ما يسمى بالمتن الحكائي أي العناصر الرئيسية التي تبنى عليها القصة، ونضرب لذلك مثلاً قصة (الرغيف) التي اتخذنا منها نموذجًا للقصة القصيرة في هذا المجال، فكاتبها كان قد مر بميدان العتبة الخضراء بالقاهرة فرأى شيخًا عجوزاً يتخبط في دمائه بعد أن داسته عجلات الترام، فانفعل الكاتب بهذا المنظر وتفاعلت في نفسه أصداؤه، وبدأت التداعيات تتوالى فتخيل أن هذا الرجل العجوز من الفقراء المدقعين، وأن له زوجة مقعدة لاتقوى على العمل، وأنهما يسكنان في بيت متواضع، وهكذا بدأت تتوالى عناصر القصة وتتجمع حول بؤرة شعورية معينة، ومر على هذه التجربة فترة من الزمن تخمرت فيها وأصبحت مهيأة لأن تخرج إلى حيز الوجود، وأثناء الكتابة تبلورت في صورتها النهائية وفق رؤية الكاتب الذي رأي في مصير هذا الرجل العجوز لونًا من ألوان الاضطهاد الاجتماعي وفقدان التكافل.

٢- **وأما القاعدة الثانية** التي تنهض عليها القصة هي تطوير التجربة بحيث تحتوي على بؤرة مركزية، هذه البؤرة تولّد ضربًا من ضروب الصراع سواء أكان هذا الصراع داخليًا ذاتيًا أم خارجيًا موضوعيًا، ففي القصة السابقة كانت المشكلة الأساسية التي قادت إليها عناصر الموقف هي الفقر والعجز عن العمل، وقد جهد الكاتب في تقليب الموقف على وجوهه المتعددة وصولاً إلى تطوير هذا الموقف، حيث افترض أن هذا الشيخ الذي خرج مع أذان الفجر إلى الصلاة ثم شق طريقه إلى محطة الأتوبيس مدفوعًا بالحاجة إلى العمل بعد أن استدان خمسة قروش هي أجرة المواصلات، وقد قاده ذلك إلى ركوب الدرجة الثانية وسط الزحام، وهنا اغتنم الكاتب الفرصة فعمد إلى وصف هذا المكان وصفًا يخدم الموقف ويسهم في تطويره، وقد صور الكاتب الصراع الذي عانى منه (العم صابر) بطل القصة من أجل الحصول على عمل، وأدار في وجدانه حواراً داخليًا أفضى من خلاله إلينا

بمزيد من المعلومات التي أسهمت في تطوير الصراع انتهاءً به إلى الحل أو لحظة الكشف والتنوير إذ وجد العم صابر نفسه أمام خيار صعب هل يشتري رغيفًا له ولزوجته، ويخاطر بحياته لأنه لن يبقى معه بعد ذلك مايمكنه من دفع أجرة الأتوبيس، أم يبقى هو وزوجته جائعين ويعود سالمًا؟، ولم يكن أمامه خيار، وهنا كان على الكاتب أن يلجأ إلى الخيار الذي يخدم رؤيته الخاصة فاختار النهاية المأساوية، وبعد أن اختار المشكلة أو المأزق تحرك باتجاه النهاية في عملية تنمية مقصودة صوب النهاية، وعلى الكاتب أن يتنبه إلي أهمية البداية فلابد أن يختار من جمل الاستهلال مايشد أهتمام القاريء ويثيره كذلك فإنه ينبغي أن توفر في القصة عناصر التشويق والمفاجأة.

٣- **والقاعدة الثالثة** التي ينبغي أن يدركها كاتب القصة هي ضرورة ألا تتحكم المصادفات في تطوير الحدث وتنميته، والبعد عن التهويل، ولذلك نجد كاتب قصة الرغيف ينتبه إلى أهمية التتابع المنطقي؛ فالأمور لاتترك للمصادفة، ولو أعدنا ترتيب الأحداث في أذهاننا لوجدنا أن انطلاق عم صابر إلى العمل وحرصه ناجم عن فقره، وأن ثقة صاحب العمل فيه سبب في بقائه لحراسة (الورشة)، وأن جوعه كان سببًا في تضحيته بماتبقى معه من مال، وأن تسلقه لسطح الترام كان سبب ذلك. ثم أن سقوطه نتيجة لتعبه. وهكذا يبدو السياق المنطقي هو الذي يحكم تطور الحدث وتنميته.

ولابد أن نشير إلى أن الحياة حافلة بالخبرات والتجارب المثيرة القابلة للتطور والتنمية، وأن هذه الخبرات والتجارب لاتحتاج إلى قوة الملاحظة فقط، فلابد أن يكون الكاتب ممتلكًا للقدرة على التطوير واستغلال التداعيات في قصته.

٤- **أما القاعدة الرابعة** فهي العمل على رسم الشخصية بحيث لاتكون متناقضة في أقوالها وأعمالها، وألايعتمد الكاتب في رسمها على التقرير بل على التصوير والحوار.

نصائح موجهة إلى كتَّاب القصة القصيرة من المبتدئين

من النصائح التي يوجهها كبار كتاب القصة في العالم للناشئين:

أولاً: أن يدركوا أن الكتابة غوص في أعماق الواقع، وأن الكاتب إنما يقدم صورة مختصرة ومترابطة الحياة، وأن الحياة ذات معان متعددة، ومهمة الكاتب البحث عن هذه المعانى واكتشافها، وأن مكمن الطاقة الفنية يتمثّل في الاعتقاد بأن ثمة شيئًا فريداً يريد الكاتب أن يقوله وأنه وحده المؤهل لقوله، فالأصل في الكتابة الإرادة والحلم أو قد تكون عملية الكتابة مُهيبه لذا ينصح المبتدىء بأن يكتب أي شىء: يدون مذكراته في كل شىء، وبشكل يومي، فإن الملاحظة التى تسمع صدفة، أو الانفعال العاطفى المفاجىء، أو الشعور بالغضب هي مادة خام صالحه للكتابة. ولكى نكتب لابد من أن نتعرف على أنفسنا، إن الكتابة محاولة للسيطرة على العالم أو قطعة منه فكيف لانسيطر على ذواتنا باكتشافها أولاً، اكتشاف المعانى الخافية تحت المظهر الخارجى. ولكن المعنى لايقدّم منفصلاً عن القصة فالقصة هى المعنى الذى يتسرب في كل تفاصيلها.

ثانيًا: القاعدة الذهبية التى ينطلق فيها الأديب هى «لاتكن مضجراً» وهذا الهدف لا يتحقق بسهولة وإنما يقتض شيئًا من المعاناة، فليس ثمه قواعد ثابتة لكتابة القصة تحدّد طبيعتها، فقد تقوم على المبالغات المفرطة والتصغيرات الخيالية والمناظر القصيرة جداً، والمناظر الطويلة واللمحات السينمائية والانطباعات والفقرات الاستبطانية، على الكاتب أن يشعربحريتّه في الكتابه، تقول أحدى المختصات بالقصة القصيرة (إنى أوجه تلاميذى إلى أن يكتبوا عن موضوعاتهم الحقيقية بالبساطة التي يكتبون بها، وبإحساسهم المغمور بالفرحة

والصراع، وبأن يتوقفوا عن الكتابة عندما تكون صعبة عليهم فالموضوع الحقيقي يكتب نفسه[1].

ثالثًا: أن مهمة كاتب القصة القصيرة الأساسية هى الوصف لاإصدار الأحكام وعلى الكاتب المبتدئ الاّ يلهث وراء تقليد الكبار لأنه سيفشل فروائعهم هى خلاصة لخبرتهمم الطويلة، وعلى المبتدى الاّ يجفل في التعبير عن أفكاره الخاصة فالثقة بالنفس هى الأساس، ولابد من القراءة ، وقراءه أولئك الذين يثيرون العقل والوجدان.

رابعًا: كيف يحصل الكاتب المبتدىء على أفكار لقصصه. لابد من الاتجاه إلى الذات الاحلام والطموحات، نقاط التحول في الحياة، الأزمات الخاصة ووصفها قضايا الأقارب والأصدقاء، المشكلات الاجتماعية. وعلى الكاتب أن يدرك أنه لايستطيع أن يدرك المشاكل الكبرى إلا بعد محاولة التعبير عنها وبتفصيل تام لابد من ملاحظة سلوك الشخصيات وباختصار فإنك لاتستطيع أن تعمل أفضل من أن تكتب ماتعرفه[2].

---

(١) راجع: مقالة د. جريس كارول أوتس (طبيعة القصة القصيرة) ترجمة د. مانع حماد الجهنى المنشورة في مجلة الحرس الوطني العدد (٩١) رمضان ١٤١٠هـ أبريل ١٩٩٠ ص ١٠١.

(٢) راجع: مقالة توماس هـ. أوزل ترجمة د. مانع حماد الجهنى(كيف تحصل على أفكار للقصة القصيرة)، الحرس الوطني العدد (٩٣) ذو القعدة ١٤١٠هـ يونيه ١٩٩٠ ص ١١٨.

نموذج تطبيقي على القصة القصيرة

(الرغيف)[1]

خرج عم صابر في الصباح الباكر... ولم تزل صفرة الفجر الباهتة... تعكس أضواءها الخافتة على وجهه الأصفر النحيل... وصدى خطواته المتعبة من أثر نعاس الليل والسنين ترن متقطعة في أزقة سيدنا الحسين فتردد صداها الزوايا المعتمة فتبعث في أوصاله رعشة خوف وبرودة.

- يافتاح ياعليم... يارزاق ياكريم.

هتف عم صابر بصوت مرتفع وهو يتمتم بآية الكرسي. أحس بالراحة والأمان لقد زالت من نفسه رعشة الخوف ولكن رعشة البرودة لم تفارقه... ضم أسماله حول رقبته وهو يقوس أكتافه المتهدلة ويجر خطاه نحو العتبة. وفي ذهنه ترن كلمات زوجته.

«الله يخلي ولادك أبو المعاطي. هاقد وجدت عملاً بعد طول انتظار»...

نعم فلولا أبو المعاطي لما وجد إلى العمل سبيلا... لقد رجته زوجته حين ذهبت لتغسل لهم قبل أيام ووعدها بأن يشتغل عنده بالعمارة التي يبنيها بمصر الجديدة.. وها هو الآن يأخذ طريقه إليها بعد أن استدان من أبي محسن البقال خمس قروش ثمنًا للغداء وأجرة للطريق.

- تذاكر ... تذاكر ...

ناوله ورقة الخمس قروش وأخذ منه تذكرة بقرشين وهو يفتح يده ينتظر الباقي.

(١) هذه القصة للكاتب نزيه أبو نضال، منشورة في مجلة اللغة العربية بكلية آداب جامعة القاهرة، العدد الأول، أكتوبر ١٩٦٧.

- انتظر لما يصير معي فكة.

وغاب الكمساري بين الركاب وعم صابر يمد جسده النحيل بين الركاب يتابعه بنظرات زائغة.. مر به الكمساري من جديد بدون اكتراث.

تمتم عم صابر:

- لو سمحت الباقي والله؟ لم يسمعه ووالى شق طريقه بين الركاب.

رفع عم صابر صوته فخرج حاداً على غير إرادته:

لو سمحت الباقي والله؟

رد عليه الكمساري بغضب:

- قلنا حاضر هي الدنيا طارت؟!

وغاب الكمساري بعيداً بين الركاب واشتبك مع إمراة في صراخ حاد:

- ياستي خمسين مرة قلنا السلال ممنوعة كيف سيمر الناس الآن؟

- طيب على مهلك، أتكلمً بالذوق. شوف لها مكان أنت؟

وتركها وسار منتصراً يقطع التذاكر لراكبين جدد..

قال رجل للمرأة:

- الكمساري لا ذنب عليه هو ينفذ التعليمات.

تدخل رجل آخر..

- طيب والناس كيف يشترون حاجياتهم وبماذا يحملونها؟

تدخل كثير من الركاب في المناقشة وانقسموا إلى قسمين بعضهم مع الكمساري والبعض الآخر مع المرأة... وارتفع صوت الكمساري من جانب السائق:

- القانون هو القانون والذي عنده كلام يوفره.

تمتم عم صابر لنفسه:

- لاشك أنه نسي الباقي..

تابعه بنظر ملهوف وهو على سلم الدرجة الأولى ومر ألف عام قبل أن يقترب الكمساري منه من جديد.

تمتم بصوت خجل ومرتعش:

لو .. سمحت.. الباقي.. والله..

رمقه الكمساري بغضب وتأفف:

- تفضل ياسيدي.. واحد.. اثنين.. ثلاثة.. خدمة ثانية ؟!

وصل إلى مكان العمل مرهقًا وظل حتى الظهيرة منحنيًا فوق (المجرفة) يخلط أكوام الرمل بالأسمنت مع الماء.. أحس بفقرات ظهره تتصلب لم يكن باستطاعته أن ينتصب قليلاً ليستريح فمراقب العمال يجلس على كرسي قريب يلاحظ سير العمل وإذا ظهر منه أي ضعف فلن يدعه يعمل في اليوم الثاني.....

وصل أبو المعاطي إلى مكان العمل ونزل من سيارته الصغيرة ووقف مع ملاحظ العمال يكلمه عن سير العمل.. رآه عم صابر فازداد سرعة ونشاطاً عليه أن يثبت لأبي المعاطي قدرته على العمل حتى يشغله معه دائما.. رمقه أبو المعاطي وهو يعمل بقوة.

- مستريح في الشغل ياعم صابر؟ .. شد حيلك.

- الشدة على الله يامعلم.. الله يخلي أولادك.

وأدار أبوالمعاطي وجهه وأكمل حديثةً مع الملاحظ وعم صابر يبذل جهداً هائلاً وهو يعتقد أن المعلم يراقبه كيف يعمل.. أحس بتصلب في ظهره وفي عضلات ذراعه حتى أحس أن الذي يعمل رجل آخر وليس هو.. وعندما طلب الملاحظ

من العمال أن يستريحوا للغذاء.. حاول عم صابر بكل طاقته أن يرفع قامته وهو يحس بألم هائل بجسمه وزحف إلى جدار ليستريح.. وبعد أن استراح قليلاً نهض ليشتري غذاء له رغيفاً بنصف قرشاً ونصف القرش الآخر اشترى به طعميه وأكمل ملء معدته بالماء وهو يمسح شفتيه ويحمدالله ويعاود العمل من جديد حتى المساء.. مضيفاً إلى عمره شهوراً بعد السنين.

وقف عم صابر بعد انتهاء العمل يغسل يديه في أحد البراميل حين ارتفع صوت أبوالمعاطي.. ياعم صابر.. لا تذهب الآن.. ابق هنا لتحرس أدوات الشغل حتى يحضر حارس الليل..

وأكمل وهو يركب سيارته .. وكلها قعدة.

ولاحقه صوت عم صابر وهو ينطلق بعيداً..

حاضر يامعلم.. حاضر..

وانصرف الجميع وجلس على الأرض وهو يسند ظهره على الجدار ببرودته الرطبة فيحس ببرودة لذيذة تريح مفاصله المرهقة ومرت الساعات طويلة وهو ينتظر حارس الليل وقاوم النعاس بالجوع الذي يقرص أمعاءه.

أحس بالرضى لأن أبا المعاطي اختاره ليحرس العمارة.. لولا أمانتي لما اختارني من بين جميع العمال.. إنه رجل طيب لقد قال لي اليوم شد حيلك ياعم صابر إنه يذكر إسمي.. رجل أمير حقًا.. أظن أنه سيمنحني غداً خمسة قروش زيادة سأقبض خمسًا وعشرين قرشًا مرة واحدة سأضعها في يد زوجتي كم ستفرح غداً.. هل تناولت طعامًا اليوم إنها نادراً ما تجد غسيلاً هذه الأيام لقد دبت الشيخوخة فيها هي أيضًا ولم يعد غسيلها نظيفًا كما كان على الرغم من أنها تنكر ذلك وتقول أنه يخرج من تحت يديها أنظف غسيل، هي صادقة كذلك لقد ضعف نظرها فما عادت ترى الأشياء كما هي.. أعطاها الله القوة لقد تعبت معي كثيراً.. وأنا تعبت كذلك.. وما عاد أحد يطلبني للعمل كالسابق..

يقولون أنني كبرت ولاأنتج عملاً.. وقد يكون هذا صحيحًا ولكن ماذا أستطيع أن أفعل.. وكيف نعيش.. لولا جيراننا فيعلم الله ماذا كان سيحل بنا. في أغلب الأيام يبعثون لنا بقايا طعام نظيف يزيد بعد الفطور أو الغذاء ويقولون أنه للفراخ.. لايريدون أن يجرحونا فيتحججون بالفراخ.. وهي فرخة واحدة هزيلة لاتسمن أبدًا.. جيران طيبون حقًا.. ولكنهم فقراء مثلنا وفي أيام كثيرة نظل ننتظر طعام الفراخ دون جدوي وننام كالفراخ بلا طعام.. لقد أكلت اليوم رغيفًا كاملاً وطعمية وقطعة بصل من أحد العمال قد تكون زوجتي بلا طعام منذ الصباح.. أحس بجوع مضاعف وهو يتحسس القرشين في جيبه.. أجرة الطريق.. وصل حارس الليل متأخرًا.. فنهض عم صابر بتثاقل وجر أقدامه إلى المحطة ومن كشك هناك ارتفع نداء..

فول .. طعمية .. كبدة.

تسربت الرائحة إلى صدره قوية لاتقاوم..

دون أن يفكر كان البائع يقدم له رغيفًا من الفول.. رفعه إلى شفتيه.. رأى امرأة تقطع الجانب الآخر من الطريق.. تذكر زوجته.. تناول الورقة من البائع ولف بها الرغيف بإحكام وهو يتمتم.

سأقتسم الرغيف مع زوجتي في البيت قد لاتكون أكلت شيئًا منذ الصباح.

لقد ضاعت أجرة الطريق لم يبق معه إلا نصف قرش. مر مترو قريب مزدحم بالركاب ما أسعد هؤلاء الناس سيصلون بيوتهم قريبًا وينامون.

في آخر المترو رأى رجلاً يتسلق من الخلف.

إنه يركب مجانًا.

وقف على المحطة وانتظر مترو آخر وقبل أن ينطلق كان عم صابر يتعلق به من الخلف وهو يحتضن الرغيف بين ذراعيه.

وسار المترو طويلاً وهو يهتز برتابه ومرت اللحظات كإبر المورفين تنغرز في جسمه المرهق ودب الخدر بأعضائه وتسلل إليه نعاس لايقاوم ونام. فتراخت يداه وسقط فوق القضبان.. ومر مترو جديد.. وعلى أضواء الفجر الباهتة تجمع بعض المارة حول الشريط الحديدي وهم ينظرون بذهول: كان رغيف الفول قد شطر إلىَ قسمين.

مكتبة القصة القصيرة:

من المراجع الهامة للقصة القصيرة:

أولاً - فن القصة القصيرة للدكتور رشاد رشدي، ويتضمن هذا الكتاب دراسته تحليلية لفن كتابة القصة مع أمثلة كاملة مدروسة، وقد تناول فيه بناء القصة القصيرة ونسيجها. من منشورات مكتبة الأنجلو المصرية الطبعة الأولى ١٩٥٩م.

ثانيًا- القصة القصيرة: دراسة ومختارات للدكتور الطاهر أحمد مكى، ويتضمن جزءاً تاريخيًا ودراسة عن أعلام القصة القصيرة وتحديد خصائصها الفنية وأمثلة ومختارات لأشهر كتاب القصة فى العالم العربى، صدرت الطبعة الأولى عن دار المعارف ١٩٧٧م.

ثالثًا- فن القصة للدكتور محمد يوسف نجم، وقد تناول البناء الفنى للقصة بأنواعها، صدر عن دار الثقافة بلبنان (د.ت).

رابعًا- القصة القصيرة نظريا وتطبيقياً ليوسف الشارونى، دار الهلال .

خامسًا- فن كتابة القصة لحسين القبانى، المؤسسة المصرية العامة بالقاهرة سنة ١٩٦٥م.

كيف تكتب الرواية

يبدو هذا السؤال غريبًا بعض الشيء، لأن الرواية عمل إبداعي لاتنفع معه الوصفات الجاهزة، ولكنها قد ترشد الموهوبين وتدلهم على بعض المبادىء الأولية التي يجب استيعابها من قبل الراغبين في كتابة الرواية.

إن معظم كتاب الرواية يؤكدون أن كل رواية جديدة هي في الحقيقة تجربة جديدة، لها طريقتها الخاصة وظروفها التي أملت كتابتها بطريقة مختلفة عن سابقتها، ثمة كاتب يعرف كيف يكتب. غير أنه من المفيد أن نتعرف على بعض المحاولات التي قام بها عدد من الكتاب لإرشاد الروائيين المحتملين من الشباب إلى كيفية كتابة الرواية، ومنها اتباع هذه الخطوات:

أولاً- إعداد بطاقات لكل شخصية من شخصيات الرواية بحيث تخصص واحدة للشكل الخارجي للشخصية، وأخرى لصفاته الخلقية، وأخرى لعاداته... الخ.

ثانيًا- إعداد بطاقات للمشاهد حيث يكون لكل مشهد ملف من هذه البطاقات.

ثالثًا- تصنيف هذه البطاقات والاستعانة بها عند الشروع في كتابة الرواية.

وكثير من كتاب الرواية يؤكدون أن على كاتب الرواية أن يصارع وقتاً طويلاً سطراً بعد سطر وصفحة بعد أخرى من أحل استحضار العقدة والشخصيات ذات العمق والتعقيد(١).

وليس من شك في أن قوة الملاحظة، والقدرة على التقاط أدق الأشياء

(١) راجع : لورنس بلوك، كيف تكتب رواية، ترجمة عبدالله بخيت، حلقات منشورة في ملحق الرياض، العدد (٦٩٦٩) وما بعده.

والصفات والمواقف من العقبات التي تعيق كاتب الرواية، لهذا نجد كاتبًا روائيًا كيحيى حقي ينصح الكتاب الشباب بأن يجعلوا من أنفسهم آلة تصوير مفتوحة، تسجل كل شيء وأن يبدأوا بتجاربهم الذاتية ثم يطلقوا العنان لخيالاتهم في مرحلة متقدمة وذلك عندما يمتلكون أدواتهم وتستقيم لهم لغتهم، ويؤكد أنه من غير المفيد الالتزام بقواعد الرواية أو التفكير بها أثناء الكتابة. في حين نجد كاتبًا مشهوراً كنجيب محفوظ يقول: إنني ما أمسكت القلم لأكتب رواية إلا وكانت متبلورة في ذهني: الشخصيات والأحداث والبداية والنهاية، كل ذلك مسجل في فهرست.

ويؤكد يوسف إدريس أنه لايلجأ إلى التخطيط، ولكنه يبدأ بخلفية فكرية يتمثلها جيداً.

وهكذا يتضح لنا أنه ليس ثمة خطوات محددة يمكن أن يسلكها المبدع في كتابة الرواية، فلكل كاتب طريقته الخاصة به. ومن استعراضنا لشهادات العديد من كتاب الرواية - سواء من ألف منهم كتبًا في هذا المجال مثل حنا مينا، أو من أدلى بشهادته مكتوبة في المؤتمرات والندوات الخاصة بالرواية - يتبين لنا أن لكل منهجه المتميز عن غيره[1].

ولعل من المفيد أن نشير إلى تجربة أحد الأساتذة المعروفين في هذا المجال ممن عهد إليهم تدريس منهج الكتابة الإبداعية في الجامعات، حيث يقول: قمت قبل ثماني سنوات بتدريس مادة الكتابة الإبداعية في إحدى الكليات بولاية فرجينيا، وتوصلت إلى نتيجة مفادها أنه لايمكن تدريس المادة.. ولم يقتصر الأمر على ذلك.. بل يتحتم عدم القيام بتدريسها.. إذ أن الكتابة الإبداعية عملية شاقة كالصعود إلى أعلى التل حيث يتساقط الضعفاء بينما يواصل الأقوياء بتؤدة كي يصبحوا كتابًا جيدين، ثم يخلص من ذلك كله إلى القول:

---

(١) راجع العدد الخاص من مجلة فصول عن (فن الرواية) ١٩٨٣.و كولن ولسون: فن الرواية، ترجمة محمد درويش، دار المأمون، بغداد سنة ١٩٨٦م ص ١٣ إلى ص ١٥

لقد تبين لي أن المشكلة هي أن أعلم الكاتب أن يسأل نفسه الأسئلة المناسبة ومن ثم أقدم له تلميحات تساعده على كيفية إيجاد الجواب، فالكتابة الإبداعية ليست سراً مقدسًا بل إنها أساسًا موهبة حل المشكلات، فعلى الكاتب أن يجد الحلول لعدد من المشكلات الفنية البحتة: من أين يبدأ وماذا عليه أن يذكر وماذا عليه أن يترك؟ إن معظم مناهج الكتابة الإبداعية تكرس جزءاً كبيراً من الوقت لهذه المشكلات الفنية. غير أن ذلك يترك المشكلة الحقيقية: ألا وهي المشكلة الكائنة في صلب الرواية دون حل، ولابد أن تبدأ الكتابة الإبداعية بهذا النمط الآخر من المشكلة.

ولابد لكاتب الرواية من أن يعي أن الهدف من الرواية تقديم وعي مستوعب للواقع - والحياة، وأن الرواية - كما يقول العدد من المنظرين لها - معادلة للتجربة، وهي شكل من أشكال التجربة الفكرية التي تدرك التعقيد الهائل المثير للعالم [1]، ولهذا لابد من الاستعداد الدؤوب لكتابة الرواية، من هنا كان كتاب الرواية يبدأون عادة بالقصة القصيرة.

نصائح إلى كتاب الرواية

من أهم الكتب التى تناولت موضوع الكتابة الروائية كتاب: «فن كتابة الرواية»[2] لديان دوات فاير وهى كاتبة روائيه معروفة تدرس فنون الكتابة فى الجامعات والمعاهد، وفيمايلى أهم النصائح التى وردت في هذا الكتاب لمؤلفى الروايات:

اولاً- فيما يتعلق بالفكرة الأساسية فإنها تبدأ بمشهد بسيط عليك أن تطورة، فالإحساس العميق بجوهر الفكرة يؤدى إلى بناء رواية متميزة، يقول الكاتب الروائى تولستوى «على المرء أن يكتب فقط حينما يترك قطعه من

(١) المرجع السابق ص ٩٦ / ٩٧.

(٢) ديان دوات فير، فن كتابة الرواية ، ترجمة د. عبدالستار جواد، الشؤون الثقافية.

لحمه فى المحبرة في كل مرة يغطس قلمه فيها » أى حينما يشعر بعمق شعوراً حقيقيًا.

ثانيًا- فيما يتعلق بوجهة النظر فإن هناك؛ عدة أساليب يمكن سرد الأحداث من خلالها، ولكل أسلوب مزاياه الخاصة فهناك الرواية بضمير الغائب ومزية هذا الأسلوب القدرة على ملاحظة الشخصيات ملاحظة موضوعية، وهناك الرواية بضمير المتكلم، وهى مناسبة للبوح والاعتراف، وهناك أسلوب الرواى الذى يسرد القصة من قبل الشخص الأول بواسطة شخص لايرتبط بالحدث بشكل وثيق، فمثلاً قد يصف رجل هادىء حياة ابن اخيه العاصفة.

ثالثًا- أما التصميم فيختلف من شخص لآخر إذ قد يعتمد البعض في تخطيط رواياته على أكداس من الملاحظات، وهناك من يعتمد علِ الذهن، وهناك من يعتمدعلى العقل الباطن بواسطة التأمل فعلى الروائى أن يختار الطريقة التى تناسبة أما عن الحجم فتقول الكاتبه ان ٧٠ - ٨٠ ألف كلمة هو المعدل الجيد للرواية.

وتصميم كل فصل على حده غاية في الأهمية حتى لاتختلط الأمور في ذهن الكاتب وترى الكاتبة أن الرواية يجب أن تكون منسابة منذ البداية مثل رحلة من الاكتشافات مليئة بالمفاجآت. وهى تقول: أشرع بالكتابة ولاتتخوّف منها ،فإذا لبثت عند مرحلة التصميم أكثر مما ينبغى فإنّك قد لاتبدأ كتابتك على الاطلاق.

رابعًا- إن اختيار الأماكن يعتمد على نوعية الشخوص، فالمشهد يجب أن يصمم بحيث يثير مشاعر معنية كالرعب أو الغموض أو الوحدة أو السلام أو العنف أو الحزن، فالمكان يثير الانطباعات، وهذه الانطباعات ينبغى أن تكون بصرية، فيجب أن يطوّر الروائى طاقة التصوير لديه، ليس هناك قواعد ثابتة تتعلق بأنواع الأمكنة فقد تقع جميع الحوادث فى غرفة واحده، وتقول الكاتبة

«أنصحك بألا تقلق حول ذلك، وماعليك إلا أن تدع قصتك تأخذ مكانها الطبعي وتركز على الكتابه بمهارة ودقة».

خامسًا- أما فيمايتعلق بالشخوص فإنها تنقل قول الكاتب جون ماستر: «إن مهمة الكاتب الروائى أن يصف الناس على حقيقتهم» فأفضل طريقة - وفقاً لهذه المقولة - هو ابتكار شخصيه روائيه كاملة بكل كيانها بحيث تكون معروفة لديك معرفة تامه، ويكون كل فعل من أفعاله قائمًا على الصيغة أو الأساس الذى رسمته بنفسك. «إمسك شخصيتك بعنان رخو وامنحها الحرية إلى حد وعليك أن تمسك بالزمام في الوقت الذى تسمح فيه لشخوصك الروائية بالسلوك وفق ماكنت رسمت لهم».

سادسًا- فيما يتعلق بالحوار عليك أن تشذب وتحرر أحاديث شخوصك وتوجهها نحو ماهو أساس في حركة القصة إن كل سطر من الحوار يجب أن يفصل بدقة على قدر الشخص المقصود.

سابعًا- تحتاج الكتابة الروائية المنظمة إلى ساعة واحدة في اليوم على الأقل، وثلاث ساعات قد تكون أفضل، وعليك أن تحدد مقدار الوقت الذى نستطيع توفيره كل يوم على أن تلتزم بأقصى درجات الانضباط، وحين تشعر بالنشاط اكتب مادة جديدة ودع المراجعة الى وقت آخر، وعليك حين تترك الكتابة معرفة النقطة التى ستعقب ماوصلت إليه، وحينما تفرغ من كتابة أحد الفصول استطلع لآراء الصادقة لزملائك من الكتاب، ولكن إياك أن تسمح لنفسك باليأس أو التشجيع بسبب ملاحظات اصدقائك غير المختصين. واختر المكان المناسب وزوّده باحتياجاتك.

ثامنًا- ابدأ روايتك تمامًا عند مشهد كبير فربما لاتصل ذروتها إلا في الفصل الثانى، ولكن يجب أن تجتذب القاريء بسرعة إلى المجرى الرئيسى للقصة لكي يتحسس التطورات الهامة المتوقعه، حاول أن ترتب نوعًا من

الصدام في الفصل الأول على أن تكون هذه المواجهة الصدامية بين الشخصيات وثيقة الارتباط بالفكره والحبكه الروائية وإياك أن تبدأ بمشهد لايرتبط ارتباطًا عميقًا بالرواية بكاملها. وقد تضطر إلى إعادة كتابة الفصل الأول حين يكمل الكتاب فلابأس من ذلك .

تاسعًا- تنشأ الحبكة من الشخوص والصراع، فإذا كانت الشخصية الرئيسية تواجه مشكلة كبيرة في البداية فإنها ستؤسس بناء للتعرف على طبيعة تكوينها، فالتوترات الناجمة عن ذلك ستؤدى إلى تطور قصة جيدة، وحاول أن تجعل شخوصك في موقف محير بحيث ينتقلون إلى موقف أكثر حيره، وهذا هو التطور الدرامي الذى يصنع الحبكه. إن الحبكة بالنسبة للعديد من الكتاب المبتدئين تعتبر مشكلة عويصة، ولكن إذا فكرت مليًا بفكرتك الرئيسيه وعرفت شخوصك وعملت من مشهد لآخر فإنك ستجد الحدث يتطور بسهولة.

عاشرًا- تشبه الكاتبة الرواية بشجرة فيكون الجذع بمثابة العمود الفقرى للقصة التى تبلغ ذورتها عند أعلى الأغصان، أما الأغصان الجانبيه فهى الحبكات الثانوية، ولذلك فإن الشكل يفقد تناسقه إذا ما أصبح أحدها طويلاً أو كثيفًا، الأوراق والثمار هى التفصيلات التى تعطى الضوء والظل واللون، وإذا نما أحد الأغصان أكثر مما يجب عليك أن تشذبه، من هنا كانت عناصر البناء الأساسية في الرواية :

أ - **التناسق**، إذ يجب أن تزال الأشياء الزائدة وتنقل الكاتبة عن هتشكوك قوله «الدراما تشبه الحياة الواقعية التى أزيلت منها الأجزاء المعتمة» فحاذر أن يغريك الوصف أو الوقائع التى لالزوم لها.

ب - **الموازنه بين فترات الهدوء** والمواقف الدرامية، فلحظات الهدوء الكبرى يجب أن تعد بتطورات مهمة غير معروفة أعط القارىء أكثر مما يتوقع.

جـ - مسرحة الموقف، فقد يكون الموقف غير متوقع تمامًا ولكنه سيكون مقنعًا إذا كنت قد مهّدت السبيل إليه، والمسرحة تعنى تحويل المشهد إلى شيء حي مرئي:

د- التشويق، وهذا يتحقق إذا كانت القصّة تتكشف تدريجيًا بحيث تنشأ كل فقرة من التى سبقتها، تجنب القفزات الكبيرة في الزمان والمكان، وتجنب الإفراط في التوضيح، وحاول قدر الأمكان تقديم الوصف مع السرد. وحين تقدم شخوصك اكشف عن سماتهم الواضحة في البداية.

هـ- الختام: إذا قلت ما أردت أن تقوله وحكيت قصتك وأحكمت نهايتها وأوجدت الحل للمشكلة التى أريكت شخصيتك الرئيسيه يكون الوقت قد حان لإنهاء الرواية، تجنب النهايات التقليلدية ويمكنك أن تعيد قراءة روايتك قبل أن تنهيها لشد مفاصلها الرئيسي وإحكام بنائها وإنهائها بقوة.

حادى عشر- أن أهم شيء في الأسلوب هو التلقائيه، والمشكله كيف يشذّب المرء عمله ويصوغه دون أن يفقد تلك الحيوية الأولى التى هى غالية جداً، وتبعث السرور في النفس، وتقول المؤلفة: نصيحتى هى أن تكتب بكل طاقتك أول مايسنح لك ذلك ثم تعود فيما بعد لتشذيب المادة الفضفاضة بعزيمة لاتكل. وهناك شعار مشهور «لاتستعمل أبداً كلمة طويلة حين تكون هناك كلمة صغيرة تؤدى دورها»، وإياك أن تستعمل كلمه قصيرة تكون الكلمة الطويلة أفضل منها وتأكد من أن كتابتك منسجمة في جميع الرواية وأنك اخترت اسلوبك الخاص بك ولا تقلد مؤلفًا آخر، تجنب التعميمات قدر الإمكان»

ثانى عشر- نقح مسودتك باسقاط المادة الفضفاضة وتوسع في الكتابة إذا كان ذلك ضروريًا لاعطاء المزيد من الوضوح، أعد ترتيب المشاهد والفصول إذا كان ذلك ضروريًا، تأكد من جميع الحقائق، وتأكد من علامات الوقف والترقيم، أعد المسودة عدة مرات ولاتتردد.

ثالث عشر- العنوان: يعبر العنوان عادة عن الفكرة الرئيسية، لذلك أكتب قائمة بكل الكلمات الرئيسية التى تراود ذهنك ثم قلبها إلى أن تجد المجموعة الصحيحه، وقد يكون العنوان اسم الشخصية الرئيسية وقد يكون اسم المكان وقد يكون عبارة دارجة.

مكتبة الرواية:

من أهم المراجع النظرية التى تفيد في كتابة الرواية:

١ - بناء الرواية لإدوين موير ترجمة إبراهيم الصيرفي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١م.

٢ - عالم القصة لبر ناردى فوتو، ترجمة محمد مصطفى هدّارة مؤسسة فرانكلين القاهرة.

٣ - أركان القصة، م . أ. فورسر، ترجمة عياد جاد، الكرنك سنة ١٩٦٠م.

٤ - نظرية الرواية في الأدب الانجليزى ترجمة انجيل بطرس سمعان الهيئة المصرية العامة، القاهرة، سنة ١٩٧١م.

٥ - نحو رواية جديدة، آلان روب جرييه ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف ،القاهرة التنوير، بيروت.

٦ - سيزا قاسم، بناء الرواية، التنوير، بيروت.

٧ - صنعة الرواية، بيرس لوبوك، ترجمة عبدالستار جواد، دار الرشيد بغداد سنة ١٩٨١م.

فن المسرحية

المسرحية قصة حوارية تقوم على الصراع، وتتجسد من خلال التمثيل، ولهذا فإن أكبر منظري الفن المسرحي وهو أرسطو يشير إلى أن المسرحية (المأساة) هي محاكاة لفعل، فالتشخيص والتمثيل والفعل هي المقومات الأساسية للمسرحية[1].

ولانريد أن نخوض في أنواع المسرحية وتطورها، ولكن حسبنا أن نشير إلى عناصرها الأساسية التي ترشدنا إلى كيفية كتابتها كفن أدبي. وأهم هذه العناصر هي الشخصيات والحبكة والحوار والمناظر والبناء.

الشخصيات:

لابد من التمييز بين أنواع الشخصيات المختلفة في المسرحية وفقًا لنوع الموضوع الذي تعالجه، ولون الصراع الذي يحتدم حوله، فهناك شخصيات نموذجية بمعنى أنها تُمثِّل فئة أو طبقة أجتماعية، وتمتاز عن الشخصية ذات الطابع الفردي في أنها تلخص جوهر الفئة التي تعبر عنها: همومها ومشاكلها وسماتها وملامحها، ولهذا فهي تختلف عن أي فرد من الأفراد العاديين بخصائصها المتميزة، وهناك مايسمى بالشخصية النوعية التي تمثل أفراد النوع كله سواء كان المقصود بالنوع الحرفة كالتاجر والمحامي والجندي... الخ، أو الطبيعة الإنسانية والخلقية العامة كالمخادع والغيور والنمام وما إلى ذلك - ويسمى هذا النوع من الشخصيات بالأنماط، وهناك فارق كبير بين النمط والنموذج، فالنمط له طبيعة ثابتة مكررة؛ أما النموذج فذو طبيعة متغيرة، وهو أكثر ثراء وعمقاً من النمط. وفي كثير من الأحيان يختلط مفهوم النموذج

(١) راجع فردب. ميليت وجيرالدا يدس بنتلى، ترجمة صدقي خطاب، دار الثقافة، بيروت ص ١٤.

بالنمط اختلاطًا يصعب معه التمييز بين النوعين، وتكثر الأنماط في المسرحيات الهزلية بكثرة، أما وقد أشار العديد من منظري المسرح إلى مايسمى بالحديث الجانبي الذي تتفوه به الشخصية على هامش الحوار الرئيسي فتكشف المفارقة بين ماتقوله في العلن وما تضمره في الحقيقة، ولكن هذا النوع من الحديث غير محبذ عند الكثيرين إلاّ في المسرحيات الهزلية.

وتقوم المفاجأة الذاتية بدور مهم في استبطان الشخصية والكشف عن دخائلها وهي تعين على التنبؤ بمجريات الحديث وتمهد له أحيانًا وقد تستخدم في مستهل المسرحية لاستمالة الجمهور وإيقاظ مشاعره، ويتصل هذا الأسلوب بالكشف عن الجانب النفسي للشخصية. وبناء الشخصية من خلال الفعل هو أهم عنصر في رسمها، فلابد من تقديمها وهي تعمل، والكشف عن تكوينها عبر الحركة الفاعلة، كما ينبغي أن يكون الفعل الذي تقوم به الشخصية مفهومًا على أساس من الدوافع المعقولة التي تحدو بها إلى القيام بهذا العمل، ويتوقف نجاح التشخيص على إبراز الدافع وتعليله، وهناك تعليل نوعي أي يكون نمطًا من أنماط السلوك المعروفة للنوع الذي تنتمي إليه الشخصية ويعتبر من أبسط ألوان الدوافع، أما النماذج والشخصيات المركبة فتحتاج من كاتب المسرحية إلى عناية خاصة في إبراز دوافع سلوكها. وينبغي أن يختار الكاتب المآزق والأزمات التي تدفع الشخصية إلى الفعل وتميط اللثام عن مكوناتها الداخلية.

ولما كانت المسرحية تقوم على أساس الصراع فلابد من رسم الشخصية عبر علاقاتها بالآخرين، وليس عبر علاقتها بالواقع فقط، وينبغي أن يكون أساس هذه العلاقات دراميًا يقوم على التقابل والتماثل والمفارقة أي التضاد والتشابه والتمايز. وإذا كانت الشخصيات المتقابلة غير متكافئة فإن ذلك يفسد عملية التشخيص ويضعف الدوافع الدرامية التي هي أساس الحركة في المسرحية. والعمل على تطوير الشخصية في المواقف المختلفة أمر بالغ الضرورة، ولكن هذا التطور لابد أن يكون تلقائيًا وطبيعيًا.

ومما تجدر الإشارة إليه أن هناك اتجاهات مسرحية لم تعد تعني برسم الشخصيات، فجاءت فكرة اللاشخصية في المسرح المعاصر التي حطمت النماذج التقليدية كما في المسرح الملحمي للكاتب الألماني الشهير بريخت. كما أن هناك شخصيات تجريدية لاملامح لها كما في المسرح التعبيري، ولهذا تطلق عليها أسماء عامة بالرجل والسيدة والسيد صفر وهي تجسيد لأفكار ومثل معينة[1]..

الحوار[2]:

المسرحية في أساسها فن حواري أي يقوم على الحوار، فهي في بعدها الأدبي حوار أساسًا، لذا فإن عناية الكاتب لابد أن تتركز حوله، وقبل الحديث عن وظائف الحوار ومهمته يحسن بنا أن نميز بين الحوار والمحادثة وفقاً لوظيفة كل منهما، فالمحادثة لها وظيفة نفعية وأخرى غير نفعية أما النفعية فتتمثل في تصريف الأمور والمعاملات، وغير النفعية في الثرثرة والتسلية والتعبير عن الذات، وهي جميعًا أمور تختلف عن وظائف الحوار المسرحي الذي تكمن وظيفته الأساسية في تطوير الحدث والكشف عن أفكار الشخصيات وعواطفها وطبائعها الأساسية، وفيه جانب المتعة والشاعرية والفكاهة والتندر في بعض المواقف، فالحوار في المسرحية نفعيته تكمن في جمالياته وخدمته للبناء الفني.

ومن الطرق التي تطور بها الحبكة عن طريق الحوار: مصاحبة الفعل الذي يدور على المسرح ورواية الفعل الذي لايمكن تمثيله وعرضه على خشبة المسرح لضيق المجال أو لعدم مناسبته أو لأن هذا الفعل المروي حدث قبل البداية الفعلية

---

(١) راجع عبدالرحمن شلش: مدخل إلى فن المسرحية مطبعة مرامر، الرياض سنة ١٩٨٣م ص ٣٤ وما بعدها.

(٢) يرى توفيق الحكيم أن الحوار ملكة وذلك راجع إلى صفته الضرورية وهى التركيز والإيجاز والإشارة التى تفصح عن الطبائع واللمحة التى توضح المواقف، وهو كالشعر يميل إلى الاقتضاب فألد أعداء الحوار الإطالة والحشو.

راجع: توفيق الحكيم، فن الأدب، المطبعة النموذجية، القاهرة ص ١٤٨ - ١٥٢.

للمسرحية. وهناك أفعال عنيفة لاتمثل على خشبة المسرح يلجأ كاتب المسرحية إلى روايتها عن طريق الحوار، ولكن هذه الرواية تكون مملة إذا لم يهيء لها بالتشويق وإثارة الاهتمام واختيار المواقف المتوترة

ومن الوظائف الحيوية للحوار الكشف عن جوانب الشخصية كما أسلفنا، أضف إلى ذلك وصف المنظر. والحوار المسرحي لاتقاس جودته بمدى واقعيته لأنه صناعة وحرفة، ولهذا نجد أن جودته ترتبط بعناصر منها قدرته على إبراز المقومات الجوهرية للشخصية؛ فالفن تحويل وليس نقلاً، من هنا تسقط جميع الحجج الواهية حول ازدواجية الحوار، لأن من المفترض أن يعتمد الكاتب على سمات أخرى غير عامية اللغة أو فصاحتها. ويستحسن أن تكون الفقرات الحوارية قصيرة مكثفة والاّ تطول بحيث تفقد السامع قدرته على المتابعة والتركيز وقد يكون من الضروري تضمين الحوار المسرحي بعض خصائص الحديث الفعلي للإيهام بواقعيته مثل التفكك والاستطراد والتوقف المفاجيء... الخ.

ومن الأهمية بمكان تنويع مستويات الحديث وفقاً لمستويات الشخصيات وتباين مواقفها وانتماءاتها.

وبعد هذا وذاك لابد للكاتب المسرحي من العناية بالإيقاع، والإيقاع مرتبط بمعدل السرعة في الكلام، وهذه السرعة تخضع لعوامل مختلفة مردها إلى نوعية الكلمات المستخدمة وانسجامها وتآلفها وكيفية الانتقال بين الفقرات المسرحية، ولهذا يحسن بالكاتب أن يقرأ بصوت مسموع أجزاء من مسرحيته ليدرك هذه الخاصية ويتأكد من انسجام الإيقاع في الحوار المسرحي(١).

وينبغي الانتباه إلى أهمية تلوين الإيقاع في المواقف المتأزمة والمتوترة، وقد ترق لغته حتى تقترب من لغة الشعر في بعض المواقف، وقد تكون الإفاضة في

---

(١) راجع : روجرم مسفيلد (الابن) في كتابة: فن الكاتب المسرحي للمسرح والاذاعة والتليفزيون والسينما، ترجمة وتقديم دريني خشبة. دار مصر للطبع والنشر - القاهرة ص٢٢٦.
نقلا عن فن المسرحية لعبد الرحمن شلش ص ٤٠.

الحوار ذات وظيفة تكشف عن طبيعة الشخصية، في حين يبدو الاقتضاب والإيجاز ضروريًا في المواقف المتأزمة.

وقد يلجأ الكاتب إلى استغلال نجوى النفوس بدلاً من الحوار حيث تفكر الشخصية بصوت مسموع في الأزمات النفسية والمواقف الحادة فتكشف عن مشاعرها وأحاسيسها الداخلية، من هنا كان لابد لكاتب المسرحية من الاقتصاد في استخدام نجوى النفس، والاقتصاد فقط على المواقف شديدة التأزم.

وشبيه بذلك الحديث الجانبي، بمعنى أن تتحدث الشخصية إلى نفسها، أو إلى شخصية ثانية في حضور شخصيات أخرى يفترض أنها لا تسمع الحديث مع أنه يتم على مسمع منها، وينزع الكاتب إلى استخدام هذه التقنية حين يريد أن يطلع المشاهد على ما تنوى الشخصية أن تتخذه من تدبير في حين يظل ذلك خافيًا على الشخصيات الأخرى، لذلك تنتحي الشخصية جانبًا أو تنفرد بشخصية أخرى فتدلى بهذه المعلومات من خلال حديثها معها، والفرق بين نجوى النفس والحديث الجانبي أن حديث النفس يكشف عن المشاعر بينما الحديث الجانبي يفصح عن نوايا وأفكار[1]، أما فيما يتعلق بالعامية والفصحى فهي قضية فنية في المقام الأول، والمسرحيات ذات الموضوعات الفكرية لايناسبها الحوار العامي مطلقًا، ويستحسن تطويع المسرحيات الاجتماعية للفصحى، وتجنب العامية ما أمكن أو تطويرها بحيث تقترب من الفصحى في نهاية الأمر.

إن للصمت دوراً في الحوار، فالوقفه المليئة بالمعنى لها قوة درامية كبيرة.

الصراع:

الصراع هو قوام البناء الدرامي للمسرحية، ولهذا نجدُ مُنظّراً معروفًا من

---

(١) راجع : د. عبدالقادر القط: من فنون الأدب (المسرحية) دار النهضة العربية بيروت سنة ١٩٧٨م ص ٣٧، ٣٨

منظري الفن المسرحي وهو ويليام آرجر يقول: إن جزءاً عظيماً من سر العمارة الدرامية يكمن في كلمة واحدة هي (التوتُّر)، إن إيجاد حالة من التوتر وصيانتها ورفعها وتعميقها وحلها هو الهدف الرئيسي لصنعة كاتب المسرحية[1] والمقصود بالتوتر كما هو واضح الصراع.

والصراع لونان رئيسيان: صراع تبدو تجلّياته في الحوار وفي الحركة والفعل، وصراع داخلي نفسي يكشف عنه الكاتب في لحظات التأزم والانفعال العميق.

وهناك- أيضًا- الصراع الساكن الذي لايحسم ويظل معلقًا لأن أطرافه لاتقوى على ذلك حيث ينتهي المشهد بما بدأ، والصراع الواثب، وهو الذي يتطور بشكل مفاجيء مثال الانقلاب من موقف إلى آخر كأن تتقلب الصداقة إلى عداوة وهكذا، والتوتر حالة مصاحبة للصراع لذلك يجري الحديث عنها كثيراً عند الحديث عن الصراع، فالعلاقات بين الأجزاء في المسرحية تقوم على التوتر، والوضع المتوتر ينجم عن الصراع، فالتوتر ينجم عن الوضع والفعل بمعني أن تكون هناك حالة صراع معينة أي وضعية تحتاج إلى حسم. هنا لابد من بروز الفعل أو التصرف ازاء هذه الوضعية، وترقب حدوث الفعل هو الذي يحدث حالة التوتر.

قد يكون الصراع بين مايمليه الواجب وتستدعيه الرغبة فيظل التوتر قائماً حتى تتحرك الشخصية للخروج من هذه الحالة القلقة المحيرة.

الحدث:

يقوم الحدث المسرحى على الأختيار والعزل، ونعنى بذلك اختيار موقف معين فيه إمكانات الصراع التى يمكن تطويرها لتقضى إلى ذروة معينة ثم الإيحاء برؤية ذات بال ومن ثم عزل هذا الموقف عما يمكن أن يفسد هذه الإمكانات

(١) استوارت كريفش: صناعة المسرحية ترجمة د/ عبدالله معتصم الدباغ، دار المأمون بغداد سنة ١٩٨٦م ص ٥١.

الدرامية، ولايعنى ذلك قطع الموقف عن محيطة الحيوي وخلفيته الواقعية، على أن يتم ذلك من خلال اللمسات والإشارات الدالة، وليس شرطًا أن يكون الحدث من وقائع الحياة الكبرى الهامة، فأهميته تتمثل فيما قد يفضى إليه من دلالات، ولابد أن يهتم الكاتب بالوقائع المادية في أيسر جوانبها دون الإنسياق وراء تفاصيلها، فالمهم أن تتحول الوقائع المادية الى وقائع نفسية للكشف عن دخائل النفس، وينبغى البعد عن الإثارة العصبية المقصودة والعنيفة، والمسرحية عادة تشتمل على حدث رئيسى تتفرع منه أحداث ثانوية ترفده دون أن تطغى عليها..

البناء:

المقصود به المعمار الفنى الذى به يتحدد خط الصراع في المسرحية، وقد تتألف المسرحية من ثلاثة فصول أو خمسة، وقد تكون من فصل واحد، وفي حالة تعدد الفصول فإن الكاتب المسرحى يحرص على تقديم شخصياته فى الفصل الأول، والتمهيد للصراع ثم يبلغ ذروته في الثاني إذا كانت المسرحية من ثلاثة فصول وإذا تكونت من خمسة فإن ذروته عادة ماتكون في الثالث ثم ينحدر خط الصراع نحو النهاية، وكل فصل يتكون من عدّة مشاهد عادة.

مكتبة المسرحية

أولاً: د. عبدالقادر القط: من فنون الأدب (المسرحية) دار النهضة العربية، يعتبر هذا الكتاب من أحسن الكتب التى ألفت في هذا المجال إذا عالج الكاتب القيم الفنية للمسرحية وتتبع اتجاهات الكتابة المسرحية مع نماذج مدروسة .

ثانيًا: ستوارت كريفش، ترجمة د. عبدالله معتصم الدباغ، دار المأمون، بغداد ١٩٨٧ وقد عالج فيه الكاتب الفعل المسرحى والتوتر الدرامى وعنصر التشويق ثم التعقيد وخلق الشخصيات والحوار ودور الصمت. ومهمة المشهد (السيناريو) وما إلى ذلك من قضايا فنيه.

ثالثًا: المرشد إلى فن المسرح «الدراما» تأليف لويس فارجاس وترجمة أحمد سلام محمد الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦ ويعالج في الفصل الأول الكتابة المسرحية ثم يتتبع تاريخ المسرح.

رابعًا: مدخل إلى فن المسرحية، مطبعة مرامر، الرياض، ١٩٨٣.

ومراجع أخرى سبق الإشارة إليها في الهوامش.

«فن كتابة التراجم والسير»

ما المقصود بالترجمة؟

الترجمة في اللغة التفسير والبيان، والمعنى الاصطلاحي وثيق الصلة بالمعنى اللغوي لأن كاتب الترجمة يوضح مايتصل بشخصية المترجم له وينقلها من وضع إلى آخر، حيث يجلو ما علق بها من افتراء أو زيف ويزيل ما ران على بعض جوانبها من غموض. ولكن كلمة التفسير كلمة واسعة الدلالة لاتتصل بأحداث الحياة فحسب بل تتعداها إلى جوانب متعددة ذاتية وموضوعية: بعضها يتصل بشخص المترجم له وبعضها الآخر يتعلق بعصره وواقعه الإنساني والاجتماعي.

ما الفرق بين الترجمة والسيرة:

يعرف الباحثون الترجمة بأنها ذلك النوع من الأنواع الأدبية الذي يتناول التعريف بحياة رجل أو أكثر، تعريفاً يطول أو يقصر، وتختلف طبيعة الترجمة باختلاف العصر والرجل الذي تدور حوله الترجمة.

أما السيرة فهي ضرب من ضروب الترجمة تنفسح آمادها وتزخر بالحديث الموسع، فالترجمة إذا طالت تسمي سيرة، وكانت كلمة سيرة وثيقة الصلة بما كتب عن الرسول (ﷺ)، لكنها خرجت عن هذا الحيز المخصوص إلى آفاق واسعة حينما ألف أحمد بن يوسف في أواخر القرن الثالث الهجري كتابًا أسماه

(سيرة أحمد بن طولون)[1]، وقد كان الحس التاريخي هو الأصل في كتابة السيرة حيث كانت السير جزءاً من التاريخ، وكانت حياة الفرد تمثل جانباً هاماً من تصور الناس للتاريخ وإيمانهم بأن الفرد هو الذي يصنع التاريخ، ففي أحضان التاريخ كما يقول الدكتور إحسان عباس ـ نشأت السير وترعرعت[2]. ويتسع المصطلح عند العديد من الكتاب فيصبح دالاً على الترجمة بأنواعها. فلا فرق عندهم بين السيرة والترجمة. وكلمة ترجمة دخلت إلى العربية من الآرامية، واستخدمها ياقوت الحموي في القرن السابع بمعنى حياة الشخص.

(الفرق بين الترجمة وقصة الحياة).

إن الذي يهم كاتب الترجمة هو تأمل الأحداث والمواقف واستنطاقها، والكشف عن دلالاتها الخاصة والعامة، ووضعها في سياق فكري فلسفي يميط اللثام عن حقائق الشخصية وعالمها، ويسلط الضوء على المرحلة التاريخية التي عاشت فيها والمحيط الاجتماعي الذي نشأت فيه بمختلف الوسائل والأساليب وليس الهدف من الترجمة مجرد الرصد والتسجيل وجمع المعلومات وتأليفها وإنما ذلك من شأن قصة الحياة التي تعني بالتبسلسل الخطي لحياة الشخصية منذ ولادتها وحتى وفاتها.

كيف تكتب الترجمة ؟

الترجمة نوعان: غيرية أدخل في باب السيرة، وذاتية يكتبها المؤلف عن نفسه، لذا فهي أكثر خصوصية من الغيرية التي تبدو باحثة عن الحقائق الموضوعية، أما الغيرية فهي أكثر موضوعية وإن لم تغفل الجانب الذاتي الذي يتمثّل من خلال وجهة النظر الخاصة بالكاتب.

---

(١) محمد عبد الغني حسن: التراجم والسيرة: دار المعارف، سنة ١٩٥٥م ص ٢٧.

(٢) د. إحسان فن السيرة، دار الثقافة، بيروت، سنة ١٩٥٦م ص ٩.

أولاً- الترجمة الغيرية:

أ- لابد من البحث عن هيكل بنائي مناسب يتحقق فيه الترابط العضوي ويفضي إلى هدف محدد من كتابة الترجمة، لذا من الضروري التركيز على الشخصية وعدم الإنسياق وراء أحداث وأشخاص آخرين وعرض أجزاء من حياتهم إلا بما يخدم هذا الغرض الأساسي من بناء الترجمة. وتحقيق الهيكل المعماري العضوي الذي هو جوهر الأعمال الفنية بوجه عام لايتم إلا بعد جمع الحقائق والوثائق والقرائن وتحقيقها وعدم الاستجابة لمغريات الخيال.

ب- إن قوام الفن هو الاختيار والنفي، وإذا كان هذا المبدأ هو القاعدة الأساسية في مختلف الفنون فهو في السيرة ألزم، لأنه ينبني على أسس مختلفة، فالنفي أو الاثبات يخضع لمحك الصدق والحقيقة التاريخية، بينما في الفنون الأخرى يخضع لمبدأ آخر يتعلق برؤيا الكاتب، وأصول الفن، وعمل المخيلة، ويعمل الوجدان والنزوع الذاتي كمحركين أساسيين في هذه العملية ، وليس من شك في أن الترجمة تقع في منطقة وسط بين جاذبية التحقيق العلمي الذي هو قوام عمل المؤرخ، والاصطفاء الفني وهو أصل العمل الأدبي، ولهذا تتحقق القيمة الفنية للترجمة الذاتية التي هي قوام عمل الفنان، فإذا استطاع أن يحقق ذاته من خلال حساسّيته اليقظة لمعنى الأحداث ودلالتها وقدرته على استنطاقها واستخلاص رؤى جديدة في تفسيرها وفي بناء نسق فكري من خلالها يفضي إلى رؤية جديدة يكون قد اقترب من أصول الفن، فقد يبنى الكاتب من الحوادث الصغيرة والشواهد الهامشية رؤية جديدة ذات بعد نفسي أو فكري يتخطّي التفاصيل الخارجية وظواهرها الخادعة ويسلطِّ الضوء على البنية النفسية للشخصية. لذا لابد لكاتب الترجمة من تتبع التفاصيل ذات الدلالات الموحية.

جـ- أن أهم ما ينبغي أن يتنبه إليه كاتب الترجمة ثم يعمل على إبرازه وتعميق الاحساس به هو ما ينتاب الشخصية من تطور ونمو، ومايُلمُّ بها من عوامل التبديل والتغيير، ولهذا كان لابد من رصد أثر الحدث، وخصوصًا ذلك التي يحدث تغييراً جذريًا في حياة الشخصية، كتجربة العقاد بعد أن دخل السجن مثلاً، أو تجربة ابن تومرت بعد أن لقى الغزالي وما إلى ذلك.

د - إن عدة كاتب الترجمة هي المعلومات الغزيرة، وإن لم تكن كلها صالحة للاستغلال، فقد يصدف كاتب الترجمة عن كتابة بعض الحقائق على الرغم من طرافتها لسبب أو لآخر، وقد يعمد إلى استغلال جزئية من الجزئيات المتعلقة بالعادة في المأكل أو الملبس أو المشرب، لذلك فإن للذوف دوره المتميزٍ في بناء السيرة وللذهن الحساس اليقظ فعله في عملية الاختيار والبناء والتطوير. إن التماس المعلومات مهما بدت تافهة من مظانها المختلفة أمر بالغ الضرورة لابد له من عقلية قادرة على الفرز والترجيح.

هـ- وأسلوب العرض الذي ينبغي أن يحشد له كاتب الترجمة مختلف الطرق الشائعة التي تغرى بالمتابعة مناط النجاح في التشكيل والبناء لأنها تغني عن الخيال وتعوض الحرية التي تتوفر عند كاتب الرواية.

وهناك نقطة مهمة لفت إليها الانتباه بعض الباحثين وهي ضرورة الحذر في الاستعانة بالآثار الأدبية أو الفنية في تشكيل الترجمة، ذلك أن الترجمة تتكيء - عادة - على الحقائق بينما يعتمد العمل الفني على الخيال ويمزج بينه وبين الواقع على نحو خاص. وقد أشار(توماس هاردي) إلى كاتب سيرته هاتشكوك ووصفه بمجانبة الحقيقة بل بالخطأ وفساد الذوق لأنه اعتمد في ترجمة حياته على قصصه(١).

(١) راجع : د / احسان عباس المرجع السابق ص ٨٩/ ٩٠.

و - لكاتب الترجمة الحرية في أن يختار الأسلوب المناسب لعرضها، فقد يختار الطريقة المسرحية الدرامية، وقد مرت بنا الأصول المتبعة في كتابة المسرحية وقد يختار طريقة القصة التي تعتمد على السرد والحكاية أو طريقة التفسير والشرح والتحليل على نحو مافعل نعيمة في سيرة جبران خليل خبران، وقد يستعين بهذه الطرق مجتمعة، وقد يعمد كاتب الترجمة إلى التناول التاريخي وفقاً للتسلسل الزماني. وقد يلجأ إلى التقديم والتأخير وفقاً للهدف أو الغاية التي ينشدها.

ثانيًا - الترجمة الذاتية:

يمكن أن نتبين مفهوم الترجمة من زاويتين :

الأولى: النفي:

فالترجمة الذاتية ليست هي اليوميات أو المذكرات، فاليوميات تبدو منفصلة لايجمعها إلا السياق الزمني، والمذكرات تهتم بالشئون الخارجية العامة لأن كاتبها يدونها تحت إلحاح الرغبة في الكشف عن الحقائق والمواقف التاريخية وتحت ضغط ظروف معينة، وليست هي تلك التداعيات التي يعني فيها الكاتب بتصوير البيئة الاجتماعية أو الوقائع الكبرى كشاهد عليها أو فاعل فيها، وليست هي الاعترافات التي يظهر فيها الكاتب بمظهر البطل والضحية في آن واحد، وليست هي الرواية التي تستلهم الحياة الخاصة للشخصية لأنها بتحولها إلى رواية تفقد هويتها كترجمة ذاتية، فالترجمة الذاتية لون آخر يعتمد على البناء العضوي المرسوم والشخصية النامية بفعل العوامل الموضوعية التي تصطدم بتحديات تدفعها إلى الأمام وتعمل على تصويرها[1].

---

(١) راجع د/ يحيى عبدالدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث دار النهضة العربية للطباعة والنشر. بيروت سنة ١٩٧٤م ص ٤ إلى ص ٢٥.

الثانية: الإثبات:

حيث يعرف البعض الترجمة الذاتية بأنها ما يكتبه المرء بنفسه عن تاريخ حياته مسجلاً لأخباره وعارضًا لأعماله وآثاره ذاكراً أيام طفولته وشبابه وكهولته وما يجرى فيها، وقد تقود صاحبها إلى المبالغة وتزييف البطولة وادعائها والزهور بالنفس واعلاء قيمتها، ولكنها إذا توخت الاعتدال والصدق كانت ذات فائدة عظمى في جلاء الحقائق وتبديد الشكوك[1].

كيف تكتب الترجمة الذاتية ؟

أ- قبل كتابة الترجمة الذاتية لابد من إدراك الغاية المنشودة والوعي بالهدف المقصود من الترجمة الذاتية ومن ثم إعداد العدة لتحقيق ذلك.

هناك دوافع متعددة لكتابة تاريخ الحياة أبرزها:

الدفاع أو الاعتذار كما فعل حنين بن إسحاق، والرغبة في الكشف عن رؤية الكاتب للحياة والوجود بعد طول تأمل ومعاناة كما فعل الرازي في (السيرة الفلسفية)، والتنفيس عما ألم بالنفس من توتر وكدر كما هو الحال في (الأيام) لطه حسين، والوعظ والارشاد كما في (لطائف المنن) للشعراني، وتصوير الجانب الفكري وما انتابه من تحول وتطور كما فعل العقاد في (حياة قلم)، وما إلى ذلك من أهداف.

ب- استرجاع المنعطفات الهامة في حياة الشخصية وماتستدعيه من تفاصيل، ثم العودة إلى مادونه الكاتب من مذكرات، وما احتفظ به من وثائق ومقتنيات، وترتيب ذلك في نقاط رئيسية تشكل الهيكل البنائي للسيرة الذاتية.

جـ- اختيار القالب المناسب لكتابة السيرة الذاتية، فقد أحصى بعض الباحثين ثلاثة قوالب لكتابة الترجمة الذاتية:

(١) راجع محمد عبدالغني حسن: التراجم والسير، دار المعارف سنة ١٩٥٥ ص ٢٣.

١- القالب الروائي حيث يصوّر الكاتب حياته في شكل روائي مباشر دون إلغاز أو إخفاء مبيناً السبب الذي حدا به إلى اختيار هذا القالب، وذلك دون انسياق وراء مقتضيات الفن الروائي ومايستلزمه من تحوير وتعديل.

٢- منهج المقالة: يعني بتقرير الحقائق الخاصة بحياته وشرحها وتفسيرها وتحليلها. وقد يلجأ الكاتب إلى هذا المنهج تحت ضغط الضرورة التي لاتفسح له المجال لاختيار سبيلاً آخر كرغبته للدفاع عن نفسه وتبرئتها مما نسب إليها.

٣- المنهج المزدوج الذي يجمع بين التصوير والتقرير، حيث يلجأ الكاتب ألى أحدهما حين يرى أنه من الأنسب اختيار هذا الأسلوب دون غيره، ومعظم كتاب الترجمة الذاتية يلجأون إلى هذه الطريقة[١].

ويستحسن أن يبتعد كاتب الترجمة الذاتية عن امتداح نفسه وتنزيهها والسمو بها على غيرها. كما أن عليه العمل على اجتذاب اهتمام القاريء للتعاطف معه باستخدام أسلوب المصارحة والبوح وتصوير المشاعر الداخلية والتزام الصدق

ولابد لكاتب الترجمة الذاتية من تخير الوقت المناسب لكتابة الترجمة الذاتية وذلك حين يحس أن تجربته الحياتية قد نضجت وأن في التعبير عنها مايفيد القاريء أو يحق الحق في قضايا معلقة، فبعد أن يكتمل تصور الإنسان لتجربته ويعيد تقييمها يمكنه أن يلجأ إلى التعبير عنها كتابة، وحبذا لو توخى الجانب الروحي النفسي وانصرف إلى بلورته لأن ذلك أوقع في النفس، وأدعى إلى التجاوب والتعاطف والتأثير، وتعتبر ترجمة الغزالي لنفسه في (المنقذ من الضلال) تصويراً مؤثراً لتجربته الروحية الثرية.

(١) فيما يتعلق بالدوافع والمناهج يمكن مراجعة الدكتور/ يحيى إبراهيم عبدالدايم، المرجع السابق ص ٨٢ ومابعدها.

والسؤال الذي يبـرز الآن هو هل ثمـة فـرق بين التـرجـمـة الذاتيـة والغيرية؟

اختلف الباحثون حول الإجابة على هذا السؤال، فبعضهم قال بتشابه الفنين من حيث الغاية والمنهج، والبعض الآخر قال بأن ثمة تشابها في بعض الجوانب وتغايراً في الجوانب الأخرى، فالترجمة الذاتية تعبير مباشر فيه قدر كبير من الذاتية، والترجمة الغيرية توثيق وتحقيق وضبط واستنتاج فيه قدر كبير من الموضوعية دون غياب للجانب الذاتي. والحقيقة تظل نسبية في كليهما، ولكنها تختلف من عمل لآخر وفقاً لما يتوفر من معلومات ومايتميز به الكاتب من بناء نفسي وعقلي ووجداني، فبعض كتاب الترجمة الذاتية لايتورعون عن ذكر بعض المعايب والنقائض بل والفضائح أيضًا والبعض الآخر يلجم قلمه الحياء فلا يقترب من هذه التخوم.

مكتبة التراجم والسير

أولاً- الدكتور إحسان عباس: فن السيرة، دار الثقافة، بيروت، سنة ١٩٥٦م.

يقع هذا الكتاب في حوالي مائة وست وسبعين صفحة، وقد ذكر المؤلف في المقدمة أنه يبني دراسته على الاختيار إذ اقتصر على أمثلة يسهل الحصول عليها، ولم يثقل على القاريء بتصنيف المعاجم الخاصة بالسِّير وكتب الطبقات، ويشير إلى أنه مزج بين العرض التاريخي والتحليل غير المستقصى لبعض النماذج مقسماً نظريته في السير بين الأدب العربي والغربي، ويشير إلى أن خط التطور في الأدب العربي أوضح منه في الأدب الغربي، ويرى أن الاتجاه في الحياة المعاصرة أخذ يتشكل نحو الجماعة بخطى سريعة، وهذا يقلل من تقديس الابطال ويقرِّبدور الفرد في الحياة، ويغير مفهومات الناس عن قيمة ذلك الدور وقد استعرض الكاتب في هذا الكتاب تاريخ السير عند المسلمين وتطوره نحو السيرة الفنية، ويعرض لمقومات السيرة الفنية ثم يتحدث عن السير الذاتية عند الغرب وعند العرب.

ثانياً- د. يحيي إبراهيم عبدالدايم : الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية ، بيروت سنة ١٩٧٤م، ويتحدث المؤلف في مقدمته عن الدراسات السابقة على دراسته، ويتناول في الباب مدلول الترجمة الذاتية وتطورها في الأدب العربي والغربي في فصول ثلاثة، ويتحدث في الباب الثاني عن معالم الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث في فصلين. أما الباب الثالث فيتناول الترجمة الذاتية في إطارها السياسي في فصول ثلاثة، وفي الباب الرابع يعرض للترجمة الذاتية في إطارها الفكري ويتحدث عن العقاد وأحمد أمين وميخائيل نعيمة وطه حسين.

ثالثاً- د. شوقي ضيف : الترجمة الشخصية، دار المعارف سنة ١٩٥٦م، يعرض فيه الكاتب لصور الترجمة الذاتية عند العرب في عصورهم المختلفة، من العصر العباسي إلى العصر الحديث، ويرى أن التراجم القديمة عند الفلاسفة والعلماء كانت مقيدة من حيث المادة النفسية والاجتماعية، ويعرض للترجمة الشخصية عند المتصوفة فيرى أنهم عنوا بالحديث عن تجاربهم الروحية وكأنهم يريدون بها جذب الناس إلى طريقهم، وتحدث بعد ذلك عن تراجم الساسة ورجال الحرب، ثم عرض للترجمة الشخصية في العصر الحديث وتطورها بتأثير الترجمات عن الآداب الغربية حيث مال الكتّاب إلى التحدُّث بصراحة وأشار إلى كتاب الأيام للدكتور طه حسين، ثم عرض لسيرة أحمد أمين كما كتبها صاحبها.

الخطابة

الخطبة لغويًا - عند العرب - الكلام المنثور المسجع ونحوه، وله أول وآخر كما جاء في لسان العرب، والخطبة اسم وضع موضع المصدر فهو الخطابة[1]، والخطابة اصطلاحًا فن من فنون الكلام غايته اقناع السامعين واستمالتهم والتأثير فيهم، بصواب قضية أو بخطأ أخرى، وبلوغ موضع الاهتمام من عقولهم[2] وموضع التأثير في وجدانهم .

ما الفرق بين الخطبة والمحاضرة:

الخطبة تتوخى الجانب الوجداني في الدرجة الأولى؛ فهي تقوم على التأثير وإن كان عنصر الإقناع أساسيًا فيها، ولكن الخطيب يعمد إلى مختلف المؤثرات العاطفية فيستخدمها ليثير مكامن الاستجابة في السامعين، أما المحاضرة فالمعول فيها على الجانب المعرفي في الدرجة الأولى، والمحاضر يخاطب العقل ويلتمس أيسر السبل لإيصال المعلومات دون أن يلجأ إلى الإثارة، وقد تأثرت الخطبة الحديثة بالمحاضرة فبدأت تنزع إلى العقلانية وتحتشد بأسباب الاقناع. وانحسر- إلى حد ما - ذلك الجانب الادائي الذي يعول على الاثارة، ولم يكن أمر الاقناع يغيب عن بال القدماء لذلك نجد المناطقة يعرفون الخطبة «بأنها مؤلف من مقدمات مقبولة لصدورها ممن يعتقد فيه لاختصاصه بمزيد من عقل أو تديُّن»[3]، ولكن قيمة الخطبة الحقيقية تظل كامنة في قدرة الخطيب على «تحويل الأفكار إلى عواطف فهي في جوهرها تُعمد إلى بث حالة نفسية أو يقين وجداني حاسم راغم لايتمكن المرء من التحرر منه»[4]، ولهذا تزدهر

(١) لسان العرب لابن منظور، دار المعارف، المجلد الثاني ص ١١٩٥.

(٢) د. أشرف محمد موسى : الخطابة وفن الإلقاء، مكتبة اخانجى، القاهرة (د.ت) ص ٧.

(٣) على محفوظ: فن الخطابة واعداد الخطيب، دار الاعتصام سنة ١٩٨٤م ص ١٣.

(٤) راجع: ايليا حاوى، فن الخطابة وتطوره عند العرب، دار الثقافة بيروت، د . ت ص ٩.

الخطابة في فترات الانعطاف وفي إبان الازمات الكبرى، ويكون تأثيرها على العامة أكبر من تأثيرها على ذوي الرأي والمفكرين من هنا بلغت ذروتها في عصور البداوة كما يرى العديد من الباحثين. والخطابة هي أقرب الفنون النثرية لطبيعة الشعر الغنائي.

الطريق إلى اتقان فن الخطابة:

الخطابة - شأنها في ذلك شأن أغلب فنون القول - ملكة فطرية تُنمىّ بالتحصيل وتُطوّر بالتجربة وتتبلور بالمعاوده والمراجعة والفهم وقد ينضج الخطيب على نحو مفاجيء تصنعه الأحداث، وتبرزه الحاجة، ويصهره الموقف دون طول إعداد، فالملكات الفطرية في الفن تشرق في النفس دون مقدمات ومع هذا فان أصول هذا الفن فيمايرى الباحثون والمنظرون أربعة :

١- الاستعداد الفطري .

٢- الالمام بالاصول والقواعد التي تقوم عليها الخطابة.

٣- الاطلاع على النماذج المتميزة من الخطب ودراستها والتعرف على مكامن الاجادة منها

٤- التجربة والمران، فلابد من التدرب والتمرس. يقول خالد بن صفوان: إنما اللسان عضو إن مرنته مرن فهو كاليد تخشنها بالممارسة وكالبدن تقويه برفع الحجر. والرجل إذا عودت المشي مشت. والنسج على منوال الأقدمين له مزالقه فقد يتمكن الاعجاب بأسلوب المحتذى حتي يصبح الفكاك منه عسيراً، لذا لابد من الحذر قدر الإمكان وإن كان بعض الباحثين يرون الاحتذاء مرحلة لابد منها قبل أن يصلب عود الخطيب ويشحذ لسانه.

مقومات الخطابة:

أولاً- اللغة:

امتلاك الأسلوب واتقان اللغة والقدرة على التصرف في أوجه القول كل ذلك يعتبر الركيزة الأولى في الخطابة، فلايمكن أن يكون الخطيب خطيبًا إلا إذا سيطر على زمام القول وأحسن توجيهه وفقاً للموقف.

ثانيـاً: التسلسل والتنظيم وحسن المعالجة للأفكار:

فلابد أن تكون الأفكار منظمة في ذهن الخطيب واضحة يسلم بعضها إلى بعض، ومن الضروري أن يحسن الخطيب التعريف بالفكرة من جوانبها المختلفة بما هو حرىّ بالاهتمام، وما هو مناسب للموقف دون إيغال في الاستقصاء وانسياق وراء التفاصيل.

ثالثًا- اختيار الأدلة:

العقلية والنقلية المناسبة للأفكار دون غلو في التأويل والتخريج والتطويع، فالأساس في الأدلة أن تكون ظاهرة الدلالة على الفكرة دون اجتراء على الحقيقة أو انحراف بها، وأن تكون أقرب إلى أذهان السامعين وأفهامهم وأن تبدو تلقائية غير متكلفة ولامعتسفة وأن تقدم في إطار مشوق محبب.

رابعًا- المقابلة والتمثيل والتنويع:

في التقرير والانشاء من الأساليب التي تعين على طرد الملل وتأكيد الأفكار في أذهان السامعين، فمقابلة الأشياء بعضها ببعض في مقارنات وامضة أمر مستحب لأنه ينقل الذهن نقلات مفاجئة منشطة من النقيض إلى النقيض، كذلك فإن التمثيل يربط بين الخطبة والواقع المعاش فيستأنس النفوس ويدجّنها، أما التنويع فهو موقظ للحواس وطارد للسأم.

الشروط التي ينبغي أن تتوفر في الخطيب:

أولاً: شروط خلقية كبراءة اللسان من العيوب، وقد تناول الجاحظ في كتابة البيان والتبيين هذه العيوب بتفصيل وأطناب كاللثغة والتمتمه والفأفأة، وبعض هذه العيوب يمكن التغلب عليها بتجنب الحروف التي يتعتع فيها الخطيب ما أمكن كما فعل واصل ابن عطاء حينما تجنب حرف الراء.

ثانياً: شروط ذهنية كسداد الرأي وصحة القول وحضور البديهة وشدة الملاحظة ومراعاة أحوال السامعين وغزارة الفكر.

ثالثاً: شروط فنية كالمهارة في إثارة العواطف وتحريك النفوس وحسن الأداء وجهارة الصوت وانطلاقه وتدفقه والتجمل في الشارة والاشارة والملابس والهيئة كما يقال.

رابعاً: شروط خلقية، ومنها حسن السيرة حتى يثق الناس به فيستمعون إليه وخلوص النيه، لأن خلوص النية تظهر آثاره في الوجه وفي نبرات القول يصاحبه عن التكلف، والتودد إلى الناس والتحلي بالوقار وعزة النفس وعدم التبذل والنفاق وحب الخير ورباطة الجأش وقوة الشخصية لأن الخطيب إذا افتقد الجرأة وهنت عزيمته فلايقوى على الوقف أمام جمهوره.

بناء الخطبة:

لايختلف بناء الخطبة كثيراً عن بناء المحاضرة والمقالة وما إلى ذلك من فنون التعبير؛ فالمقدمة والعرض والخاتمة هي المكونات الرئيسية للخطبة، ولكن هذه المكونات تحتاج إلى شيء من الدراية ومعرفة الهدف منها وكيفية الانتقال من جزء إلى آخر.

أولاً: المقدمة :

لابد للخطيب من استئناس السامعين وشد انتباههم لما يقول من أفكار وإثارة شوقهم لها، لذلك كانت المقدمة أمراً ضرورياً لأنها تضطلع بهذا العبء،

ولسنا مع ذلك الرأي الذي يقول أنه لابد للخطيب من بث الغفلة والذهول في القوى المدركة لجمهور السامعين حتى يتقبلوا مايريد أن يقول[1]، فهذا أمر نفعي فيه انتهاز غير مشروع لاينسجم مع الغاية النبيلة من الخطابة. فليس من شأن المقدمة أن تقوم بهذه المهمة، ولكن وظيفتها الأساسية أن تهيء أذهان الحضور وتوقظ قواهم المدركة لاستيعاب الأفكار والمعاني.

والمقدمة يحددها الموضوع فهي تخضع لطروحاته، ويكون ذلك إما بافتتاح الخطبة بنص بليغ أو بإثارة مجموعة من الأسئلة، وينبغي أن تكون ذات صلة بالموضوع، وإذا كانت الخطبة ذات موضوع عام فمن المستحسن أن تستهل بذكر آية كريمة ذات علاقة بالقضية التي تثيرها أو بحديث شريف. وينصح بعدم اطالة المقدمة والاكتفاء بالتلميح.

وقد يستغنى الخطيب عن المقدمة تمامًا وخصوصًا إذا كان الموضوع مثيراً أو إذا كان الخطيب مضطراً إلى الدخول في صلب الموضوع دون مقدمات.

ثانيًا: العرض:

يتناول صلب الخطبة فيعالج موضوعها الرئيسي. ويشترط أن يكون العرض حيًا بعيداً عن الجمود مثيراً للدهشة والإعجاب وقادراً على استقطاب أذهان السامعين. وينبغي أن يتوسل الخطيب بمايتناسب مع الموقف من صور وأخيلة وأسلوب فصيح لايصعب فهمه ولايكون ركيكًا مبتذلاً مع الحرص على التلوين والتنويع في الأداء كما أسلفنا. وكلما كانت الأفكار مترابطة ومسلسلة كلما كان ذلك أدعى إلى النجاح في عرض الموضوع عرضًا متكاملاً، ولابأس من الاتكاء على أسلوب القصة أو التمثيل، ولابأس من الإتيان بالآراء المضادة وتفنيدها، ولابد أن يتدرج الخطيب في العرض من الأهم فالمهم ومن العام إلى الخاص.

---

(١) ايليا حاوى في كتابه فن الخطابة الذي سبقت الإشارة إليه وذلك ص ١٩.

ثالثًا: الخاتمة :

تشكل خلاصة الخطبة فهي التي تستقر في أذهان السامعين بعد انتهاء الخطبة، لذا وجب أن تتضمن الأفكار الرئيسية موجزة مركزة في فكرة شاملة كافية، من هنا كان من الضروري أن تكون عباراتها قوية مثيرة للعاطفة مؤثرة في الوجدان.

فن الشعر

ليس من السهل تعريف الشعر، فقد كثرت المحاولات ولكنها لم تفض إلى نتيجة ملموسة، ذلك أن الشعر لغة العواطف والمشاعر والرؤى الممتزجة بالمواقف والأفكار، وهذه اللغة تركيبية تتمازج فيها الألوان والظلال، فهي ليست مجرد أوزان وقواف ولاصور وإيقاعات وألفاظ موحية ذات ظلال، بل هي كل ذلك في تشكيل ذي طابع خاص مؤثر يعيد صياغة التجربة ولاينقلها

وقد حاول كثير من الباحثين أن يلتمسوا السبل إلى منابع العبقرية الشعرية ولكنهم لم يبلغوا اليقين فوجدنا بعضهم يعزوها إلى الذكاء الفطري والآخر يُرجعها إلى حالة عصابية مرضية، وفريقًا ثالثًا يمزج بينها وبين أحلام اليقظة. ولكنهم جميعًا يعزونها إلى طاقة فطرية كامنة يبلورها الاطلاع ويفصح عنها المران والدربة ويفتقها الوعي والإدراك.

وقد أرجع أرسطو صاحب أول فكر تنظيري منظم الدافع الأساسي للشعر إلى علتين أساسيتين هما: غريزة المحاكاة أو التقليد، والثانية غريزة الموسيقي أو الإحساس بالنغم، وينفذ القاضي الجرجاني في كتابه «الوساطة بين المتنبي خصومه» إلى جرهر الملكة الشعرية وطبيعتها حين يقول «ان الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه»[1].

(١) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق أبي الفضل إبراهيم والبجاوي، القاهرة سنة ١٩٤٥م ص ١٤ . ١٥.

راجع محمد خلف الله أحمد: من الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده، دار العلوم، الرياض سنة ١٩٨٤م ص ٤٤.

وتظل هذه الإشارات في تحليل الموهبة الشعرية والاستعدادات الفطرية والمكتسبة قاصرة عن الغوص إلى مكامن الإبداع الشعري، ولكنها تخلص إلى حقيقة هامة وهي أن الشعر يستلزم وجود الموهبة أساسًا ثم تنميتها بالقراءة والدربة.

وإذا كان النقاد والباحثون قد اختلفوا في تحديد المنابع الأساسية للشعر فقد شجر بينهم الخلاف أيضًا حول مهمة الشعر وغايته وفقًا لاختلاف المدارس والاتجاهات ولعل أول من أدلى بدلوه في هذا الميدان على نحو واضح من الشعراء العرب المحدثين أحد رموز مدرسة الديوان وهو المازني في كتاب له صدرت الطبعة الأولى منه عام ١٩١٥م حيث يقول عن الشعر:

«انه مرآة الحقائق العصرية لأن الشاعر لاقبل له بالخلاص من عصره والفكاك من زمنه، ولاقدرة له على النظر إلى أبعد مما رواء ذلك بكثير فحكمته حكمة عصره وروحه روح عصره»(١).

ولابد من أجل فهم أعمق لتطور النظر إلى فن الشعر من حيث طبيعته وغاياته من تتبع المدارس المختلفة وتعاقبها منذ أرسطو حتى الآن، وهذا أمر يصعب استيعابه ولكننا سنعمد إلى إيجاز القول فيه .

أولاً: نظرية المحاكاة:

وأول من لفت الانظار إليها فلاسفة اليونان القدامى خصوصًا أفلاطون الذي يرى أن العالم الحقيقي موجود في ما أسماه عالم المثل: أما العالم المحسوس فهو انعكاس له، والشعر محاكاة للعالم المحسوس فهو يبعد عن الحقيقة مرتين، ولكن أرسطو أشار إلى أن المحاكاة تصوير الشيء كماينبغي أن يكون، وظلت نظرية المحاكاة هذه أساسية حتى القرن التاسع عشر مع اختلاف في فهم المحاكاة

---

(١) راجع د/ مدحت الجيار : الشعر غاياته ووسائطه، نص كتاب المازني مع دراسة وتحليل، دار الصحوة للنشر، القاهرة، سنة ١٩٨٦م ص ٣٥.

فهي تارة تعني بالأفكار والنماذج وهى نقل عن الطبيعة تارة أخرى، وهي علاقة بين الفنان وجمهوره تارة ثالثة. وقد تطورت هذه النظرية عند الناقد الألماني (لسنج) الذي يصرح بأن الشعر رسم ناطق.

ثانيًا: نظرية التعبير:

كانت المحاكاة في طورها الأساسي تعني الصياغة الكلية للقيم الثابتة، فكانت القاعدة النظرية للمذهب الكلاسيكي الذي يعلي من شأن هذه القيم والآثار التي عكفت على تمثلها، حيث أصبحت الكلاسيكية تعني تقليد الأدب الاغريقي والروماني القديم، وقد انتهت نظرية المحاكاة إلى شيء من العقم والجفاف، فحدثت الثورة الرومانتيكية في محاولة للتغلب على الموات الذي انتهت إليه، وظهر المفكر الألماني (هردر) الذي ألح على معاني الولادة والنمو والفناء والبحث عن الأغنية البدائية مبينًا أن الشعر الأصيل هو الذي يعبر عن الشعور، فكانت نظرية التعبير هي الأساس الفلسفي للمدرسة الرومانتيكية. من هنا كان التركيز على العاطفية، واختفى الغرض الوعظى والتعليمي الذي دعت إليه الكلاسيكية، وكان (لفيكو) العالم الاجتماعي دور في التمهيد للرومانتيكية حين اعتبر الشعور والعاطفة اللغة الأولى للعالم. ومن هنا عرف (وردزوورث) الشعر بأنه (فيض تلقائى لعاطفة قوية).

ثالثًا: نظرية الواقعية:

التي وجدت تمثيلاً قويًا لها في الفنون النثرية كالقصة والمسرحية أما في الشعر فكانت نسبية تتمثل في بعض المظاهر غير الواضحة، وهى ترى أن الشعر، انعكاس للواقع.

رابعًا: نظرية الفن للفن:

ووجدت هذه النظرية التعبير عنها لدى البرناسيين الذين يعتمدون على

الترابط اللفظي ووقع الكلمات، وكانوا يرون أن الشعر دقة في التصوير وقوة في الإيقاع وهم يقتربون به من فن النحت.

خامسًا: النظرية الرمزية:

وقد مهد لها الشاعر والروائي الأمريكي إدجار إلان بو الذي أوضح أن الإنسان منقسم إلى ثلاث قوى: العقل والضمير والنفس، مبينًا أن العقل معنيٌ بالحقيقة والضمير بالأخلاق والنفس بالجمال، وهي مسؤولة عن الشعر، فغاية الشعر الكشف عن الجمال ولاعلاقة له بالحقيقة والأخلاق، واعتبر بو آخرمنظري الرومانتيكية حيث وصل بها إلى مرحلتها الأخيرة ممهداً للرمزية.أما الرمزيون فقد ركزوا على الجانب الموسيقى فقال أحد شعرائهم ومفكريهم: ان مهمة الشعر أن يسترد من الموسيقى ما سلبته منه.

كيف تكتب قصيدة الشعر؟[1]

هل يصح أن يوجه هذا السؤال بالفعل؟ وهل يمكن أن نقدم وصفة جاهزة لكتابة القصيدة؟ لا أظن ذلك ممكنًا لأن الشعر ضرب من ضروب الإبداع، والإبداع ينبثق عن ملكة قارّة في النفس، وعن موهبة هي من عطاء الله وفضله، قد تكون هذه الموهبة مخبوءة، أو مذخورة كالكنز فهي بحاجة إلى من ينقب عنها ليزيل الركام. ويصقلها، ويبرزها للعيان، وكيفية البحث عن هذا الكنز تكون بجلاء القريحة وشحذ الملكة هو الذي يمكن أن نلتمس الطريق إليه. ولكن قبل ذلك دعنا نبحث وننقب عن كيفية الإبداع.. كيف تنبثق القصيدة وتولد؟.

هل نسلم بالإلهام كتفسير لعملية الإبداع لدى الشعراء؟ ان القول بالإلهام هو أقدم النظريات التي تعلل الإبداع منذ أفلاطون، وإن كان الحدس (وهو

(١) هناك فرع خاص من فروع علم النفس هو علم النفس الأدبى يبحث في تفسير ظاهرة الإبداع، وتتركز الأبحاث في هذا الفرع حول عاملين رئيسيين هما الفطرة (هبة الله سبحانه وتعالى) والذكاء العام جزء منها) والدافع ويقوم الإبداع بالإضافة إلى ذلك على قوة الإدراك والتخيل والتصورّ.

تعبير حديث وأهم من الإلهام) قد حل محله.. فهناك من يرى أن الإلهام صدمة كالانفعال، إذ يصبح الملهم كمن يجذب انتباهه فجأة فيختل توازنه حيث ينقطع سير العمليات الذهنية وينهمر فيض فجائي من الأفكار والصور، من هنا كان الإلهام مصطلحًا يطلق على لحظات الإبداع الفجائية وهي لحظات تكون مصحوبة بأزمات انفعالية بعيدة عن العقل والشعور. والحدس بشكل عام يشير إلى معنى المعرفة الفجائية، ومهما يكن من أمر فإن التفسير الإلهامي لايضيء أمامنا الطريق إلى الإبداع خصوصًا وأنه يعزو هذه العملية برمتها إلى عوامل لامرئية لايمكن التحكم فيها أو الوصول إلي منابعها.

وحتى فى أحسن الأحوال حينما يفسر الحدس بأنه نوع من الاستدلال اللاشعوري الذي يخفي وراءه معارف وخبرات غير مرئية فإن سبل التحكم فيه أمر خارج عن السيطرة. غير أن الأمر يصبح أقرب إلى الضبط والسيطرة حين نسلم مع أولئك الذين يرون أن الإبداع الشعوري ليس إلهامًا أو حدسًا على اطلاقه، ولكن الحدس فيه لحظة معينة من الإبداع من ضمن لحظات متشابكة ومعقدة، إذ تظل الأهمية معلقة على الجانب الواعي الذى يشير إليه بعض المبدعين فيقول: قد تدهش إذا قلت لك: (إني صححت وعدلت وبدلت في كل مخطوطة قمت بتبييضها ونسخها بنفسي أكثر من أربع مرات ...أجل ... لكل مخطوطة عندي كبرت أو صغرت، أربع نسخ.... مختلفة بخط يدي)(١).

ان ثمة جهداً يبذل أثناء كتابة القصيدة، يؤكد ذلك مايخلفه الشعراء من مسودات لأعمالهم الإبداعية فهي تكشف عن معاناة مضنية أثناء الكتابة، أما ما يروى عن الشاعر الانجليزي كولريدج من قصص تتحدث عن قصائد متكاملة ولدت أثناء النوم على شكل أحلام. فينقضه ما هو معروف عن طبيعة الاحلام التي تأتي في نسق غير مترابط. وقد شكك الباحثون في صحة هذه المرويات، فإن الشاعر قد خدع عن الجهد الذي بذله في تنسيق هذا الحلم المضطرب الذي

---

(١) توفيق الحكيم : زهرة العمر، القاهرة ص ٢٤٦.

جاء على شكل قصيدة ، فالحلم بما فيه من شطحات وتحولات - كما يقول بعض الدارسين - لايمكن أن يقود إلى العمل الفني من ألفه إلى يائه، فالأداء اليقظ المتمثل في كتابة القصيدة جوهر عملية الإبداع الشعري.

وقد كان الفيصل في تتبع عملية الإبداع الشعري هو الاستخبار الذي قام به الدكتور. مصطفى سويف حيث وجه مجموعة من الأسئلة لعدد من الشعراء منهم شعراء معروفون مثل: خليل مردم بك، ومحمد بهجة الاثري، ومحمد المجذوب، ومحمد الأسمر، وعادل الغضبان، وأحمد رامي، فكانت النتيجة اتفاق عدد من الإجابات على أن معظم القصائد لاتبزغ فجأة دفعة واحدة دون أن يكون لها مقدمات، وبعضهم أشار إلى نوعين من الإبداع: احدهما ابن ساعته وهو ما تفيض به النفس إثر حادث يهز النفس وآخر تعيش فكرته في النفس فترة طويلة قد تبلغ عدة سنوات. والأول أقرب إلى صورة الالهام أما الثاني ففيه مجاهدة. وتتفق الإجابات كلها على أن أصحابها لا يكتبون وفقًا لحظة يضعونها ويبدعون أساسها ، فمعظم تجاربهم الإبداعية لاتنطلق بطريقة إرادية وإنما بفعل قدرة خفية، وإن بعض المعاني والتراكيب والألفاظ تتوارد على الخاطر أثناء الكتابة.

كما يتفق الشعراء على أن خلو المكان يسهم في تدفق العملية الإبداعية، فلابد من وجود جو خاص يساعد على الاستغراق في هذه العملية الإبداعية، كذلك فإن الاستسلام للهواجس وخطرات النفس يفسح للخيال مجالاً واسعًا. من هنا يتبدّى دور الإلهام في الكتابة الشعرية، ولكنه مرحلة من مراحل متعددة، وقد أفاد الشعراء أيضًا بأن التوتر يشكل عاملاً حيويًا في وحدة القصيدة، وفي لحظة انتهاء التوتر تنتهي القصيدة إلى حدودها المعلومة[١].

---

(١) استفدت في هذا المجال بشكل رئيسي من كتاب: الدكتور مصطفي سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة ط ٤ سنة ١٩٨١م.

وهناك شبه اتفاق على أن العمل الإبداعي الشعري يمر بمراحل ثلاثة:

أولاً: الحافز أو المثير الذي قد يكون على شكل تجربة أو موقف اجتماعي أو نفسي حيث تتفاعل في نفس الشاعر أمشاج متباينة.

ثانيًا: المرحلة الثانية تتمثل في تأمل التجربة واستيعابها وجدانيًا ونفسيًا وعقليًا، إذ تصبح الشغل الشاغل للشاعر، وهذه مايطلق عليها مرحلة (الاختمار) وهي تتم بطريقة تلقائية.

ثالثًا: المرحلة الثالثة وهي مرحلة المخاض حيث يعاني الشاعر انبثاق القصيدة وتحققها أثناء الكتابة.

رابعًا: مرحلة التنقيح حيث تخضع القصيدة للمراجعة.

وقد حفلت كتب النقد القديم بوصايا متعددة للشادين في هذا المضمار الذين يهيئون أنفسهم ليكونوا شعراء، وهم إذ يقرّون بأن الشعر طبع وموهبة، يؤكدون أن الشاعر ينبغي أن يلم بمجموعة من القوانين الأساسية، فالشعر له جانبان متداخلان: جانب فطري مرتبط بالحساسية التي يتميز بها الشاعر والتي تمكنه من ادراك ما لايدركه الآخرون، وجانب أخر مرتبط بالتعليم والأصول المتعارف عليها، وبدون هذين الجانبين يغدو العلم بالشعر مستحيلاً. وتداخل هذين الجانبين يعني أن جانب التعليم يمكن أن يصحح جانب الطبع، كما أن جانب الطبع يمكن أن يرشد خطى التعليم[1]. وقد كان القدماء يقرّون بضرورة التعليم والتلمذة كسبيل إلى اتقان الصنعة الشعرية، فقد كان كثير عزة قد تتلمذ على جميل بثينه، وأخذه جميل عن هدبه ابن خشرم، وهدبة عن بشر بن أبي خازم، وكان الحطيئة قد أخذ علم الشعر عن زهير، وأخذه زهير عن أوس بن حجر، وكذلك جميع الشعراء العرب المجيدين المشهورين. وقد علق على ذلك حازم القرطاجنى وهو من كبار نقادنا القدامى قال: «فإذا كان أهل ذلك الزمان قد

(١) د/ جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار التنوير للطباعة والنشر، ط ٢ سنة ١٩٨٢م ص ١٣٥.

احتاجوا إلى التعليم الطويل فماظنك بأهل الزمان، بل أي نسبة بين الفريقين في ذلك »[٢].

وقد حدد بعض نقادنا القدامى كيفية نظم الشعر على النحو التالي:

(فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة **مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا وأعد له ما يلبسه اياه من الألفاظ الذي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه. . . . ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه، ونتجته فكرته فيستقصى انتقاده ويرم ما وهي منه. ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة لينة).**

وهذا الفهم للشعر يخالف ما تواضع عليه المحدثون من أن القصيدة في جوهرها تجربة لغوية، فهي في أبسط تصور لها لاتعدو أن تكون مجموعة من الألفاظ مرتبطة ومنسقة على نحو معين، ولكنها حين تكونت على هذا النحو تكون قد اكتسبت شخصية خاصة لها حيويتها وفعاليتها، وهذا الارتباط الخاص للألفاظ هو الذي يشيد العلاقات الجديدة التي تتمثل في صور التعبير المختلفة التي تظهر دائمًا في الكتابة الشعرية، وأعني بصفة خاصة تكوين (الصورة)، فالألفاظ في ارتباطها تكون في القصيدة مجموعة من الصور التي تنقل الشعور أو الفكر.

وحتى تبدو عملية إبداع الشعر أكثر وضوحًا لابد من التعرف على عناصر الإبداع هذه[٢].

أولاً: التجربة الشعرية:

على الشاعر أن يتمثل تجربته الشعرية، وعليه أن يقف على إجرائها قبل أن

---

(٢) حازم القرطاجنى: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة دار الكتب الشرقية تونس، سنة ١٩٦٦ ص ٢٧.

(١) راجع : عز الدين اسماعيل : فنون الأدب، القاهرة سنة ١٩٥٥م ص ١١٥.

يشرع في الكتابة، والتجربة قد تكون ذات طابع نفسي أو اجتماعي أو إنساني، والبعد الفكري عنصر أساسي من عناصر التجربة الشعرية، ولكن للفكر طبيعة مختلفة في الشعر عن الحقائق الموضوعية المجردة، فالشعر يحول الحقائق الفكرية إلى حقائق نفسية. ولكن ينبغي أن لايكون إبراز الفكرة هدفًا أساسيًا في الشعر. يقول ابن رشيق «والفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر فإن وقع فيه شيء منهما فبقدر، ولايجب أن يجعلا نصب العين فيكونا متكئًا واستراحة، وإنما الشعر ما اطرب وهز النفوس، وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له، وبنى عليه، لاماسواه»[1] والصدق أساس في التجربة الشعرية، ولكن مفهوم الصدق هنا مختلف عما هو معروف خلقيًا، فالمقصود به صدق الشعور والإحساس بالموقف سواءً عاناه الشاعر بنفسه أو لاحظة أو تخيله كما في قصيدة العمالقة للشاعر الرمزي (بودلير)، وقد يعبر الشعر عن الشوق إلى المثل العليا فيكون غارقًا في واقع آسن منحرف، ثم يعبر عن حياة مثالية، فالشعر يعبر عن التطلع المثالي، وقد يكون موضوع الشعر قليل القيمة والأهمية ومع ذلك يضفي عليه الشاعر من وجدانه وخياله مايثريه ويبرز مذخوره الإنساني، ولابن الرومي أبيات رائعة في المشاهد العادية كوصفه للخباز مثلاً. وقد تأخذ التجربة الشعرية طابعًا جديًا وهزليًا، فإن ثمة فرقًا بين الجمال الطبيعي والجمال الفني، فقد يستخرج الشاعر مما قبح منظره من معان موحية بأجمل المشاعر فليس هناك موضوعات محددة للشعر، ولابد أن تكون التجربة الشعورية استجابة لدوافع نفسية ووجدانية قوية، ولايمكن الفصل بين التجارب الذاتية وإيحاءاتها الإنسانية، فقد ينفذ الشاعر من خلال المعاناة الذاتية إلى ماهو إنساني وواقعي. وقد تقوم التجربة على معاناة فكرة جوهرية ذات قيمة، ولكن الشاعر يقصر في صياغتها وإبرازها لتقوقعه داخل إطارها المجرد، كما نرى في كثير من أشعار العقاد، ويرى بعض علماء الجمال أن على

(١) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه محمد محى الدين دار الجيل بيروت ط ٤، سنة ١٩٨٢ جـ ١ ص ١٢٨.

الشعراء أن يتزوّدوا بالاستسلام وقوة الروح كي يتقبلوا ويتحملوا اللحظات السامية.

والمطلوب من الشاعر أن يوجد في قصائده قدراً من الوحدة العضوية (الفنية) ويمكن الوصول إلى ذلك بالتفكير في منهج القصيدة وفي الأثر الذى يراد إحداثه في سامعيه، وفي الأجزاء التي تتدرّج في إحداث هذا الأثر بحيث تتمشى مع بنية القصيدة بوصفها وحدة حية ثم في الأفكار والصور التي يشتمل عليها كل جزء بحيث تتحرك به القصيدة إلى الأمام لإحداث الأثر المقصود منها، فوحدة التجربة في أبعادها الوجدانية والعاطفية ووحدة الأثر يفضيان بالضرورة إلى وحدة القصيدة. وهذه الوحدة تقتضي ضربًا من التنامي الحيوي وليس التراكم الكمي، لذا ينبغي أن تنمو داخليًا لا أن تكون مجرد سمة خارجية أو رابطة شكلية.

ثانيًا: الصياغة والتشكيل:

اللغة الشعرية ذات خصائص متميزة، فهي تقوم على مبدأ المغايرة للنمط المعتاد في الكتابة النثرية، وكلما استطاع الشاعر الخروج على المألوف والمعتاد واستثمار خصائص اللغة بوصفها مادة التشكيل حقق التأثير المطلوب، فالجانب اللفظي هو لب العملية الإبداعية في الشعر من هنا كان التفكير في عملية التشكيل والصياغة الميدان الحقيقي لعمل الشاعر، ويدخل في إطار ذلك الصورة التي يعبر عنه بعض النقاد بقولهم إنها تشبه سلسلة من المرايا الموضوعة في زوايا مختلفة بحيث تعكس الموضوع، وهو يتطور في أوجه مختلفة. وهي لاتعكس الموضوع فقط بل تعطيه الحياة والنبض[1].

والصورة في الشعر لاتقوم على علاقات عقلية برهانيَة، لأن البرهان تقرير

(١) سيسل دى لويس: الصورة الشعرية، ترجمة د/ أحمد نصيف الجنابى وآخرون، دار الرشيد للنشر، بغداد سنة ١٩٨٢م.

وتصريح وليس إيحاءً، والصورة المجردة تقوم على التوليدات العقلية الجافة، غير أن هناك بعض أنماط من الصور ذات الطابع الاحتجاجي تشف عن منازع نفسية عميقة، ووظيفة الصورة في الشعر أنها تحول المشاعر والأحاسيس إلى مرئيات ومحسوسات، غير أنه لايجوز التوقف عند مظاهر التشابه الشكلي الظاهري بين الأشياء، من هنا كانت الطرافة والمفارقة في الصورة أمراً مستحبًا.

واستخدام الصورة في الشعر يستلزم وضعها في سياق الحركة الفنية والنفسية للتجربة الشعرية في القصيدة بحيث تسهم في تنمية هذه الحركة وتصاعدها، وحتى إذا كانت تعبر عن الانتقالات النفسية المفاجئة فإن هذه الانتقالات تتماشى مع السياق المتصاعد للقصيدة، لذا كان لابد أن يكون هناك انسجام بين أجزاء القصيدة بحيث لاتبدو مضطربة أو متناقضة. وحينما تتعقد الصورة وتتكاثف. وتغمض - عند بعض الاتجاهات الحديثة - فإنها تكون موظفة في خدمة هذا التشكل المضطرد في اتجاه التطور والتسامي وفق مايقولون.

ثمة خصيصة مهمة للصورة الشعرية وهي كلما كانت الصورة توحي وتنشر ظلالها النفسية كانت أكثر وظيفية في الشعر من الصورة التي تقوم على الجانب الوصفي المحض، والعنصر القصصي مثلاً يوفر ظلالاً إيحائية ويسهم في أحكام الوحدة الفنية ولابد - حتي تتضح الصورة فيما يختص بالإبداع الشعري - من الإشارة إلى أن ثمة تيارين سادا في فهم نظرية الشعر، فهناك من يرى أن وظيفة الشعر هي إحداث أبلغ الأثر في نفس المتلقي، وكلما كان وقع هذا الأثر شديداً كانت القصيدة ناجحة، ثم مالبثت الحساسية الجمالية أن تغيرّت في هذا العصر تبعًا لسنّة الله في خلقه فاعتمد الشعراء لونًا جديداً من ألوان البناء في القصيدة، والفرق بين البناء المألوف في القصيدة القديمة والقصيدة الحديثة أن الأولى تَتكىء على تضاريس ثابتة لها نموذج مستقر بإطار مسبق. وهذا ماعمد بعض المحدثين إلى تسميته بالإطار المغلق الذي لايقبل الزيادة أو النقصان، أما

القصيدة الحديثة فهي مشرعة الأبواب أمام الاجتهادات التقنية والجمالية، فلكل قصيدة أسلوبها وطرائقها في التعبير فهي أشبه بالمغامرة اللغوية كما يقول أصحاب هذا الاتجاه في بناء القصيدة.

ويرى بعض الباحثين أن الفرق بين الاتجاه القديم والاتجاه الحديث في بناء القصيدة يكمن في أن القصيدة القديمة ما إن تشرع في بنائها حتى تتضح لك معالمها الجمالية ونموذجها المتحقق في عدد من القصائد السابقة من حيث البحر والقافية والروى، بينما تشرع في بناء قصيدة من النمط الجديد فلاتتضح معالمها وإطارها وإنما تتشكل وفقًا للتجربة وتستدعى نهجها الخاص حتى إذا اكتملت برزت تضاريسه وتكاملت. فالقصيدة القديمة لها تصور مسبق جاهز، وأما الجديدة فتسعى إلى الكشف وارتياد المجهول والتغلغل المتصل في باطن الأشياء، ويتلخص هذا النهج فيما سُميَّ بجماليات التوقع في القصيدة القديمة أي أنك تستطيع أن تتنبأ بما سيأتي في مراحلها المتعددة، أما جماليات الإدهاش في القصيدة الجديدة فتقوم على مبدأ المفاجأة، فليس ثمة مايساعد على توقّع مراحلها القادمة فأنت دائم التنبه واليقظة لاستقبال ماهو مفاجئ ومدهش، لهذا كان التطور المتلاحق في المنجزات الفنية في القصيدة الجديدة خلال حقبة زمنية قصيرة فكانت المرحلة الأولى تتسم بالتهييج العاطفي (الميلودراما)، والمرحلة الثانية قفزت إلى آفاق أوسع تمثلت في (الدراما)، وتعدد[1] الصوت داخل القصيدة الواحدة، ثم قفزت إلى مرحلة ثالثة في أعقاب نكسة حزيران ودخلت في عتمة الغموض فانكفأ الشعراء على ذواتهم يستنبطون دواخلهم ويتقوقعون في أقبيتها الكابوسية، ثم انتهت إلى جماليات التجريد حيث كادت تتحول القصيدة إلى مجرد تشكيل فني مقصود لذاته يبرأ من المفاهيم وينشغل بالصنعة في ذاتها ولذاتها.

---

(١) راجع فيمايختص بهذا الأمر المحاضرة التي ألقاها الدكتور عزالدين اسماعيل في النادي الأدبي بجدة تحت عنوان: جماليات القصيدة في الشعر العربي ص ٣٣.
المجلد الرابع، كتاب النادي الأدبي الثقافي ٤٨ جدة ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

الفصل الثالث

بين الإبداعي والوظيفي

- **فن كتابة المقالة:** التعريف بالمقالة - المقالة الصحفية وغير الصحفية - التحقيق الصحفي - خطوات كتابة التحقيق - مناهج كتابة المقالة: المنهج التحليلي - المنهج البياني (التفسيري) المنهج الجدلي.
- **فن إعداد المحاضرة:** ما المحاضرة - أنواع المحاضرة - الشكل التنظيمي للمحاضرة - الخطوات والمراحل: الاعداد الفكري والاعداد الفني والاعداد النفسي - التنفيذ وخطواته.
- **فن إدارة الندوة:** عناصر الندوة الأساسية - أنواع الندوة: الندوة البحثية- الندوة الاستجوابية - الندوة المفتوحة- كيف تدار الندوة؟
- **التعليق:** محاولة للتعريف - خطوات التعليق - أنماط التعليق - الفرق بين التعليق والمقالة - نموذج تطبيقي.
- **البحث:** هل البحث عمل إبداعي أم وظيفي - كيف تكتب البحث - ماذا نعني بخطة البحث - نموذج تطبيقي- البحث الأدبي: اختيار الموضوع - جمع المادة - التصنيف - الاستقراء والاستنباط. مكتبة البحث.
- **تحليل النصوص:** طبيعة التحليل - مناهج التحليل - مكتبة التحليل

المقالة

تعريف المقالة:

اختلف الباحثون والكتّاب في تعريف المقالة، فمنهم من يرى أنها عبارة عن مجموعة من الخواطر والتأملات لاتجرى على نسق معين، وليس لها نظام خاص بل يمارس الكاتب حريته كاملة في الطريقة التي يصوغ فيها أفكاره وتأملاته، حيث يعرفها الدكتور جونسون أحد كتاب المقالة في أطوارها المبكرة بأنها نزوة عقلية لا ينبغي أن يكون لها ضابط من نظام، وهي قطعة لاتجرى على نسق معلوم، ولم يتم هضمها في نفس كاتبها[1].

وهذا التعريف ربما يصدق على المقالة في بدايتها الأولى، ولكنه - في ذات الوقت - مؤشر مهم على طبيعة المقالة، ففي اشتقاقها اللغوي الأجنبي والعربي مايوحي بمثل هذا المعنى. فالدلالات التي تشير إليها المفردات اللغوية المستخدمة للدلالة على المقالة تقترب بالمقالة من هذا المفهوم ، إذ تعني في مجملها محاولة أو خبرة أو تطبيقًا مبدئيًا أو تجربة أولية، فهي وفقًا لذلك تبقى الباب مفتوحًا أمام المصطلح ليومئ إلى أشكال متباينة وغير محددة من التعبير، وكذلك الكلمة في اللغة العربية فهي مصدر ميمي بمعنى القول، والقول قد يتشكل في أنماط متعددة وغير محددة.

لهذا نجد كاتبًا عربيًا متخصصًا في هذا الميدان يعرف المقالة بأنها «وثبة عقلية لا ينبغي أن يكون لها ضابط من نظام»[2] على غرار تعريف جونسون على الرغم من مرور عشرات السنين على هذا التعريف.

(١، ٢) راجع د. ابراهيم إمام: دراسات في الفن الصحفي، الأنجلو المصرية، القاهرة (د.ت) ص ١٨٠.

ويقترب تعريف الدكتور محمد يوسف نجم من مضمون التعريف الذي أوردته الموسوعة البريطانية ويبدو أكثر شمولاً حيث يقول:

«المقالة نص نثرى محدود الطول يدور حول موضوع معين تظهر فيه شخصية الكاتب، وله مقومات فنية تتمثل في المقدمة والعرض والخاتمة وشرطها الأساسي أن تكون صياغتها أدبية سلسة تستهوي القارىء»[1].

وعلى العموم، فإن ثمة اجماعًا بين الباحثين على أن المقالة فيها شيء من العفوية وقلة التعمق أو الإحاطة والشمول والتنظيم وخصوصًا ما اصطلح على تسميته بالمقال الصحفي. وإن كان البعض قد أصر على الشبه بين المقالة والبحث.

وقد دأب الباحثون على تقسيم المقالة إلى ذاتية وموضوعية، وهي في اعتقادنا عملية غير دقيقة لأنه يفترض أن يكون في المقالة جانب ذاتي بارز، بل هو شرط أساسي، كذلك فإن التزام حدود موضوعية معينة يعتبرأصلاً في المقالة مهما كان نوعها. لهذا نفضل أن يكون التمييز بين أنواع المقالة قائمًا على أساس آخر، ووفقًا لهذا الأساس يمكن التعرف على طريقة كتابة المقالة، ونرى من الأسلم أن تقسم المقالة إلى نوعين أساسيين هما المقالة الصحفية والمقالة غير الصحفية (المقالة البحثية).

أولاً: المقالة الصحفية:

وهى عدة أقسام وفقًا للغرض والمنهج ووفقًا للموضوع.

أما التقسيم وفقًا للغرض والمنهج فيقضي بأن نميز بين:

أ - المقالة الافتتاحية .

(١) د. محمد يوسف نجم : فن المقالة، دار الثقافة، بيروت (د . ت) ص ٩٤.

ب- العمود الصحفي (الخاطرة) .

جـ - مقال الرأي.

والمقالة غير الصحفية هي تلك التي تتخذ طابعًا بحثيًا وتنشر في كتاب أو دوريات متخصصة. وهو نمط خاص يقترب من البحث.

أما المقالة الافتتاحية فيكون كاتبها ذا خط فكري واضح يلتزم بسياسة الجريدة ويكتبه أصحاب الشأن من المحررين، وقد يكون مقصوراً على رئيس التحرير. ويستعين بالوثائق والأرشيف ويلتمس الفكرة المثيرة والحقائق والشواهد المؤكدة للفكرة ويلتزم بالخصائص التالية:

١ - الحذر والتحفظ في إبداء الرأي والعمل على بلورته بحيطة ودقة.

٢ - العمل على اقناع القاريء وتشويقه إلى متابعة القراءة. ،

٣ - التماس الموضوعات الطازجة والمسايرة للحدث.

٤ - النزوع إلى الاستمالة والتوجيه ومخاطبة الرأي العام.

ولابد أن يكون كاتب المقال الافتتاحي يقظًا شديد الحساسية ملمًا ذا ذاكرة قوية قادرة على الربط بين الأحداث والمواقف.

أما العمود الصحفي أو الخاطرة فيلتقط كاتبه فكرة أو واقعة، أو ظاهرة يتحدث فيها من وجهة نظره الخاصة انتقاداً أو استحسانًا أو تحليلاً بسيطًا، وفي الغالب يكون العنوان ثابتًا والكتابة دورية أسبوعية أو يومية، وغالبًا ما يتسم أسلوب كاتب العمود الصحفي بخصوصية متميزة وبإيجاز غير مخل، وربما تكمن خصوصية الأسلوب في السخرية أو في خفة العبارة ورشاقتها.

وهناك من يرى أن أهم عناصر الخاطرة أو العمود الصحفي: الفكرة الجوهريه أو الواقعة ثم الشواهد ثم النتيجة، وهذا ليس أمراً مفروضًا بالضرورة.

أما النوع الثالث من المقالة الصحفية فهو مقالة الرأي، التي تقترب من المقالة الافتتاحية، ولكنها لاتعبر بالضرورة عن رأي الجريدة أو المجلة، وخطها الثابت كما أنها ليست كالمقالة الافتتاحية مقصورة على جوانب سياسية، أو اجتماعية مثار الاهتمام من قبل الرأي العام بل تتناول موضوعات مختلفة يبدي كاتبها رأيه مدعمًا بالأدلة وفق تسلسل مدروس يفضي إلى نتيجة وقد يكون تحليلاً مستفيضًا لموقف أو دراسة مستقصية لظاهرة.

وفيما يتعلق بالتقسيم الموضوعي فإن طريقة المعالجة هي التي تحدد المجال التصنيفي، فالموضوع في حد ذاته قد يتناوله كاتب صحفي أو باحث متخصص.

ما المقصود بالتحقيق الصحفي ؟

التحقيق يتناول ظاهرة معينة من جوانب متعددة ووجهات نظر مختلفة أو متباينة ويتم بأساليب متعددة منها:

أولاً: عرض الآراء المختلفة للمختصين أو المهتمين بالظاهرة أو شهود الواقعة وأطرافها وفقًا لطبيعة الموضوع مع التعقيب أو التحليل والاستنتاج، وأسلوب العرض الموسع المستقصى هو أنسب الأساليب لهذا النمط من التحقيقات.

ثانيًا: رواية الحدث من زاوية المتابعة الشخصية مع الرصد الدقيق ومحاولة النفاذ إلى الخبايا والأسرار، وأسلوب السرد والقصة هو أكثر الأساليب ملاءمة لمثل هذا النوع من التحقيقات، ويعتمد على ذكاء الكاتب وفطنته وإلمامه بالتفاصيل وبنائه للحدث من خلال الجزئيات المتعددة تبعًا لدرجة الإثارة والتشويق فيها.

ثالثًا: الاعتماد على الوصف والاستقراء للواقعة أو المشهد، وهذا يناسب استطلاع المشاهد والمواقع والأماكن الأثرية، ويعتمد على موهبة الكاتب في استنطاق التضاريس المكانية أو المشهدية، وتشكيل صورة وصفية حية لها.

رابعًا: أسلوب الاعتراف، ومن خلاله تتبدى حنكه الكاتب في التمهيد لاستدراج الشخص أو المسئول والحصول منه على اعترافات كاملة، ويناسب هذا الأسلوب التحقيقات التي تجرى داخل السجون ومع المتهمين والمعتقلين، ومع المسئولين عن المراكز الحساسة والمؤثرة أحيانًا الذين يكشف النقاب عن تورطهم في أخطاء أو فضائح وما إلى ذلك. ويعتمد على قدرة الكاتب في نقل هذه الاعترافات وصياغتها صياغة دقيقة ومؤثرة ومشوقة.

خامسًا: المقابلة أو الحوار الصحفي، ويفترض في الكاتب أن يعد أسئلته بعناية فائقة وفقًا لخلفية متمكنة، تلم بمعلومات وافية عن الشخصية المراد إعداد الحوار معها وقراءة ما كتب عنها وما كتبته من مؤلفات وما اضطلعت به من أعمال، وما اشتهرت به من مواقف، ويفترض أن يكون الكاتب قادراً على اشتقاق أسئلة جديدة من الإجابات، وإثارة الشخصية لدفعها إلى الافضاء بمالديه من أفكار ومعلومات.

وعند إعداد الحوار لابد من حسن اختيار العنوان الذي من شأنه أن يجذب اهتمام القاريء وإبراز المعلومات الجديدة التي يطرحها التحقيق بشيء من العناية والتركيز، مع إثبات الأدلة والشواهد والمصادر بموضوعية، وإثارة غريزة حب الاستطلاع لدى القارىء لمتابعة قراءة التحقيق.

خطوات كتابة التحقيق :

لاتختلف خطوات التحقيق كثيراً عن خطوات كتابة المقالة بشكل عام، ولكن صاحبها يتميز بشيء من يقظة الحاسّة الصحفية. ويعتمد على جمع الحقائق اللازمة بدلاً من جمع المعلومات النظرية. لأن الحقائق في التحقيق الصحفي تختلف نوعيًا عن المعلومات في المقالة، فمصادرها متعددة وتحتاج إلى سعي دؤوب يتخطى المراجع والكتب.

وإعداد خطة التحقيق يختلف أيضًا عن الإعداد المعروف للكتابة إذ تتنوع أشكال الخطة. فهناك وجهات نظر، وهناك ملاحظات مختلفة المصادر، وهناك استفتاء وأحاديث تجرى، ورصد خاص، وما إلى ذلك، وكل هذا الخليط لابد أن يرتب وفقًا لمحاور معينة تأخذ بعين الاعتبار العديد من المبادىء المهنية للصحافة؛ إذ لابد أن يخدم التحقيق أهدافًا معينة تتعلق بالصحيفة وبالفكرة التي يهدف إلى جلائها التحقيق وما إلى ذلك.

كيف تكتب المقال ؟

أولاً - اختيار موضوع المقال: يخضع اختيار الموضوع لأسس متعددة منها ما يتصل بالكاتب ومنها ماليس له دخل فيه، فالظروف هي التي تملي هذه الأسس، فإذا كان الكاتب صحفيًا فهو مضطر إلى اختيار موضع يتناسب مع الظرف الراهن بمايتمشي واهتمامات القراء وسياسة الصحيفة التي يكتب فيها، وأما إذ كان الكاتب حراً في اختيار موضوعه فحالته العقلية والنفسية وتوجهه الفكري يفرض عليه هذا الاختيار، وقد يكون كاتب المقال مكلفًا بكتابة مقال محدد له علاقة بالمادة العملية التي يدرسها أو في إطار مايسمي بالنشاط اللاصفي، من هنا كانت عملية التحكم في اختيار الموضوع تخضع لظروف خاصة.

ثانيًا- تحديد الهدف من المقال: وهذا مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالظروف التي أملت على الكاتب اختيار موضوعه، وتحديد الهدف يدفع إلى اختيار المنهج الملائم لكتابة المقال. فقد يكون الهدف توضيح مقولة ما، أو تزويد القاريء بمعلومات معينة حول مكان أو فكرة أو مسألة خلافية أو كشفًا عن حقيقة غائبة.

ثالثًا- اختيار العنوان أمر بالغ الأهمية لأنه يوجِّه مسار الكتابة، وكلما كان العنوان دقيقًا دالاً كان المقال واضح المعالم، أفكاره مرتبّة منتظمة، أو إذا

كان العنوان عاماً عائماً فإن الكتابة تسير في منعطفات لاتفضي إلا إلى مزيد من الاضطراب والتخبط.

رابعاً- التصور النظري: ويعني ذلك رسم المعالم الرئيسية وترتيبها في الذهن قبل المباشرة في الكتابة وفق خطة مدروسة تساعد الكاتب على تكثيف جهده وتركيزه في طرح منظم ومؤثر.

خامساً- خطوات التنفيذ: تقسيم الخطة إلى مقدمة تهيء الأذهان، وتكون موجزة مركّزة وتشكّل مدخلاً له صلة وثيقة بموضوع المقالة، وإلى عرض في عدة فقرات كل فقرة تتناول فكرة معينة، وتكون الأفكار متسلسلة ومترابطة بحيث يستدل عليها بالأدلة النقلية والعقلية المناسبة، على أن يغلفها الكاتب بانطباعاته الشخصية ووجهة نظرة الخاصة. وتقضي في نهاية المطاف إلى الخاتمة.

وقد أوردنا في نهاية هذا البحث نماذج تطبيقية يمكن الرجوع إليها.

مناهج كتابة المقالة[1]:

أولاً: المنهج التحليلي ... ويقوم على تناول قضية من القضايا أو موضوع من الموضوعات بالدراسة من خلال النظر في عناصره المختلفة بعد فرزها واكتشاف ما بينها من علائق، وفحصها فحصاً دقيقاً تمهيداً لفهمها أو الحكم عليها وتقييمها وغالباً مايكون في معالجة النظريات والمذاهب الفكرية والنصوص والقضايا الاجتماعية والصفة التحليلية منهجاً وليس موضوعاً.

خطوات الكتابة وفقاً لهذا المنهج :

١- الإلمام بالنظرية أو المذهب أو النص أو القضية وجمع المعلومات الكافية عنها.

---

(١) راجع فيما يتعلق بهذا الموضوع كتاب (التحرير العربي) للدكتورين أحمد شوقي رضوان وعثمان الفريح، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض ١٤٠٤هـ، ص ١١١ فما بعدها.

٢- تصنيف المعلومات وترتيبها.

٣- اكتشاف عناصر الموضوع وتدوينها تمهيداً لدراستها.

٤- مباشرة الكتابة على النحو التالي:

أ- المقدمة حيث يتحدد الهدف من خلالها.

ب- العرض: تناول فيه كاتب المقال عناصر الموضوع عنصراً عنصراً لتسليط الضوء عليه وبيان صلته بالعناصر الأخرى، وبيان وجهة النظر حوله مدعمة بالأدلة والبراهين.

جـ- استخلاص الموقف العام من الموضوع في نهاية المقالة.

نموذج تطبيقي
الفلسفة الوجودية

الطريقة والمنهج:

١- دراسة النظرية من مصادرها عند أشهر الفلاسفة الذين نادوا بها مثل سارتر وكامي وكير كيجارد.

٢- من خلال الدراسة والتأمل نستكشف تضاريس المذهب على النحو التالي:

أ- الوجودية تعني قيمة الوجود الفردي، وتؤكد أولوية الوجود على الماهية.

ب- الإنسان مجموعة من المتناقضات، والوجوديون يقفون ضد أي محاولة لالتماس مبدأ كلي تندرج تحته الأفعال الأخلاقية.

جـ- للسيطرة على هذا التناقض لابد من استجماعه في وحدة شاملة تمضي به إلى اتجاه متناسق.

د- تختلف السبل عند الوجوديين في تحقيق هذه السيطرة.

هـ- الزعم بوجود ضربين من الوجودية: وجودية عميقة التدين، ووجودية ملحدة.

الكتابة:

في المقدمة نحدد الهدف من تحليل الفلسفة الوجودية على النحو التالي:

غاية هذه المقالة توعية القرآء بحقيقة النظرة الخاطئة إلى الكون والوجود، وتبصير الطليعة المثقفة من الشباب بأهم الاتجاهات التي سادت الفكر الأوربي الغربي في أعقاب الحرب العالمية الثانية نتيجة لخيبة الأمل الصاعقة التي أصابت المجتمعات الأوروبية في المبادىء الليبرالية.

إن انتقال هذه الاتجاهات إلى المجتمعات العربية والإسلامية قد أحدث شروخاً عميقة في نفوس الشباب وأحدث نوعًا من البلبلة الفكرية خصوصًا في حقبة الستينيات، وانعكس أثرها عميقًا في الأعمال الإبداعية سواء كانت شعراً أو نثراً.

العرض:

ونتناول فيه العناصر التي تم فرزها (بعد التعرف عليها) في الفلسفة الوجودية.

الفقرة الأولى: (العنصر الأول):

تؤكد الوجودية قيمة الوجود الفردي، وهذه القيمة تعترف بها الأديان جميعًا، غير أن الوجوديين ينفون وجود جوهر كلي ينتظم هذا الوجود، فلايقرون إلا بالحسي والعياني، في حين أن الجوهر أساس هذا التحقق العياني، فإن الإنسانية كفكرة جوهرية تبرز النظرة الشاملة التي تتخطىّ الجزئيات وتتجاوز العياني المحدود للأشخاص، وتنتظم في تصور متكامل يفضي إلى استخلاص المبادىء والقيم التي ترتكز عليها الحياة الإنسانية، وإذا كانت الأديان السماوية وديننا الإسلامي على وجه الخصوص يقر بوجود مظاهر الضعف والخلل في البشر كآحاد لهم وجودهم المتعين فإنه يكشف عن الجوهر الإنساني الخيرّ ويبرز

القيم والمثل التي من شأنها إصلاح حال الإنسان والارتقاء به وضمان حريته وكرامته. يقول الله سبحانه وتعالى: ﴿**ولقد كرمنا بنى آدم وحملناهم في البر والبحر**﴾.

الفقرة الثانية (العنصر الثاني):

أما فيما يتعلق بالنظر إلى الإنسان كمجموعة من المتناقضات وإنكار مبدأ كلي تندرج تحته الأفعال الاخلاقية فإن ذلك ينتهي بالوجودية إلى رصيف العبث والتشاؤم والسوداوية التي سادت إنتاج الأدباء الوجوديين من أمثال سارتر وكامي، والحقيقة أن المبادىء الأخلاقية الكلية لايمكن إنكارها بدليل أنها كانت قوام وجود المجتمعات عبر التاريخ وأن نضال الإنسان المستمر من أجل إرسائها أعطى لوجوده معنى وقد أثمر هذه المنجزات الرائعة في الحياة وفي الفلسفة والفكر على حد سواء. ومن شأن شيوع هذه الأفكار العبثية أن تبذر بذور الفساد والعدمية وتفقد الحياة معناها.

الفقرة الثالثة (العنصر الثالث):

السيطرة على التناقض من وجهة نظر سارتر تكون بإطلاق العنان للحرية الفردية بلاضابط وفقًا لمبدأ الحرية والمسئولية، وهذه الحرية تتمثل في إشباع الرغبات والشهوات دون مبالاة بشيء. وهذا الأمر يقود بالضرورة إلى تفجير التناقضات وتدمير الإنسان، وتحلله من أي انتماء، ولايسهم ذلك في إعادة التوازن بل يؤدي إلى الانهيار المأساوي، لأن التكامل الذي يتم بالتوافق بين عنصري المادة والروح يختل تحت وطأة الرغبات الحسية ويجمح بالأنسان إلى الهلاك.

الفقرة الرابعة (العنصر الرابع):

وإذا كان سارتر يمثل توجهًا معينًا في إطار الفلسفة الوجودية فإن كامي يمثل الطرف الآخر النقيض، فوجود الفرد عنده يتحقق بمواجهة المخاوف والأخطار

وإبراز الطاقة الكامنة عند الأنسان بمعاناة أقصى درجات القلق والخوف. ويذهب آخرون إلى أن امكانية تحقق الذات عند الإنسان يمكن أن تتم بمزيد من التعلق بالله سبحانه وتعالى والتأمل في الكون والوجود.

وهكذا يمكن السير في معالجة هذا الموضوع وفقًا للنهج التحليلي في كتابة المقال وصولاً إلى الخاتمة.

الخاتمة:

استخلاص الموقف العام

مما سبق يتضح لنا أن الوجودية ليست فلسفة شاملة أو نظرية متكاملة بل هي نزعات متباينة لا ينتظمها إطار كلي، تتشظّى في مواقف جزئية متعددة، وأنها جاءت كردة فعل لما ساد الحياة الغربية من انهيار في القيم والمثل، وهي أحدى مظاهر الهزيمة الشاملة التي حاقت بالتطلعات والأماني المرجوه بعد سقوط ملايين البشر في حرب عبثية، وتناحر دموي على موارد الثروة ومناطق النفوذ؛ من هنا كان ينبغي أن يتنبه شبابنا لما في هذه الفلسفات من خطورة تهدد حياتهم ووجودهم.

المنهج البياني:

يدخل في إطار هذا المنهج كل مقال يعمد كاتبه إلى إيراد المعلومات في شكل مترابط يفضي إلى صورة واضحة عن أي موضوع من الموضوعات، ويدخل في إطار هذا المنهج الأسلوب القائم على التوضيح والعرض أو الوصف والقص ومثال ذلك المقال التالي :

«القرآن الكريم ومناهج التفسير».

فيما يتعلق بالاستعداد للكتابة في هذا الموضوع نعمد إلى اتباع الخطوات السابقة الذكر:

أولاً: المقدمة تشير إلى أهمية هذا الموضوع وضرورة الإحاطة به :

إن المعارف المتعلقة بالقرآن الكريم تعين على فهم كتاب الله سبحانه وتعالى، والحذر مطلوب من المسلم في تلقيه لكل ماكتب حوله من تفسير أو بيان حتى ينشأ سليم العقيدة نقي الفكرة، من هنا كان لابد من تناول هذا الموضوع بشيء من التفصيل.

العرض: ويقوم على التركيب بإثبات المعلومات مترابطة متسلسلة حتى تتكامل الصورة :

الفقرة الأولى:

نزل القرآن على رسول الله ﷺ منجمًا في نحو عشرين سنة، وقد جمع في عهد أبي بكر الصديق (رضي الله عنه) من الصحف والألواح وصدور الحفّاظ، ثم تدوينه وجمعه في مصحف واحد في عهد عثمان بن عفان (رضي الله عنه)، وكان صحابة رسول الله (ﷺ) يتحرجون في تفسيره، ولم يكونوا على مستوى واحد من الفهم ذلك أن في القرآن الكريم آيات محكمات وأخر متشابهات، والمتشابهات لا يفهمها إلا من أوتي قدراً من العلم .

الفقرة الثانية:

هناك مناهج متعددة في تفسير القرآن ظهرت في القرنين الأول والثاني للهجرة، منها: التفسير بالنقل، أي بما ورد عن رسول الله ﷺ وصحابته الأجلاء رضوان الله عليهم أجمعين وتابعيهم من الصفوة الثقات، فقد روت كتب الصحاح طائفة لابأس بها من هذه الروايات عن علي وابن مسعود وابن عباس (رضي الله عنهم) وعن مجاهد وابن جريج ووهب بن منبه، وقد تحرّج العديد من الصحابة والتابعين فلم يدلوا بدلولهم في هذا المجال وخصوصاً سعيد بن المسيب.

الفقرة الثالثة:

وأما التفسير بالاجتهاد فقد أخذ أصحابه بأسباب العلم فوثقّوا معارفهم اللغوية وألموا بأسباب التنزيل وتحرّوا الفهم الدقيق واستعانوا بماكانوا يحفظونه من شواهد اللغة والتمسوا طرائق العلم الصحيح واستعانوا بالثقات من الصحابة والتابعين فجاءت جهودهم في هذا المجال مثيرة للاعجاب، دالة على قرائح خصبة، وذوق لغوي متميز.

الفقرة الرابعة:

أما المتأخرون فقد استحدثوا مناهج جديدة في تفسير القرآن الكريم إلى جانب ماسبق ذكره كتفسير القرآن بالقرآن، وغلا بعضهم فاستحدث مايسمى التفسير العلمي في عصرنا كتفسير طنطاوي جوهري، والتمس البعض الآخر سبل البيان وأوغل في التخريج والتأويل.

وهكذا يمكن أن يسير كاتب المقال على هذا النحو فيضيف المزيد من المعلومات حتى يصل إلى الخاتمة التي يستخلص منها صورة واضحة لذلك كله على النحو التالي:

الخاتمة:

مماسلف يتبين لنا أن الدراسات حول القران الكريم نمت وازدهر في مختلف العصور الإسلامية فكانت حصيلة ذلك ثروة هائلة في هذا المجال، ولكنها تحتاج إلى تمحيص وتحقيق وتوثيق، فلايؤخذ منها إلا ما بريء من الدس والتزييف، وماخلا من التعارض والتناقض والمطاعن.

المنهج الجدلي في بناء المقالة

ويقوم هذا المنهج على استحضار الآراء المتعارضة حول قضية ما ومناقشتها ودفع بعضها ببعض وصولاً إلى الرأي الأصوب.

الخاتمة:

مثال تطبيقي «العقلية العربية».

المقدمة: الإشارة إلى تعدد الاراء حول هذه المسألة على النحو التالي :

اختلفت الآراء حول طبيعة العقلية العربية فمن الباحثين من يرى أن العرب ليسوا من النضج العقلي بحيث تكون لهم فلسفة وتراث مدون، وهؤلاء هم الشعوبيون، ومنهم من يرى أن العقلية العربية تتفوق على غيرها بسرعة البديهة والفصاحة: ومنهم من يتّهم العرب بالمادية الحسية في تفكيرهم ونزوعهم وبالجدب في خيالهم والسطحية في عواطفهم ومنهم من ينظر إلى الأمر نظرة مغايرة.

العرض: فيه استعرض لهذه الآراء وحوار معها ورد عليها.

الفقرة الأولى:

إن مجمل هذه الآراء لايصدر عن رؤية علمية راشدة تستهدي بالبحث ومناهجه القويمة، وتأخذ بأسباب التحقق والنظر المستأنى، بل إن جلها يصدر عن هوى، ويخبط خبط عشواء. فالشعوبية تكره العرب وتحاول إيجاد ثغرة ما تنفذ منها للحط من قيمتهم، فليس العرب في عقلياتهم وسلوكهم ماديين أو روحيين، ولكنهم مروا بأطوار شأنهم شأن الأمم الأخرى، وهذه سنة الله في

خلقه: فالأمم كالأفراد يمرون بمراحل الولادة والنشأة والشباب والشيخوخة؛ ومايوصف به العرب من حسية ونزوع مادي يصدق على المراحل الأولى البدائية.

الفقرة الثانية:

وأما من استشهد بآراء ابن خلدون في هذا الصدد فإن كلامه مردود عليه، فوصفه العرب بالتوحش والسلب والنهب والجنوح إلى التخريب يقصد به ابن خلدون شريحة الأعراب ممن جاء وصفهم في القرآن الكريم بأنهم أشد كفراً ونفاقًا، وأما أولئك العرب الذين حملوا رسالة الإسلام ونشروها في ربوع العالم فهم الذين يمثلون هذا الشعب الوفي الذي اختاره الله سبحانه وتعالى للقيام بهذه المهمة العظيمة السامية.

الفقرة الثالثة:

وعند النظر إلى هذه القضية من منظور سليم فإنه لابد من استلهام الواقع الإنساني الذي كانت تعيشه أمة العرب في مراحل حياتها المختلفة قبل الإسلام وبعده، واستعراض الأحداث التاريخية ووزنها بميزان العدل والانصاف والدرس العلمي المحايد بعيداً عن التحيّز والتحامل، وبعيداً عن الهوى، وهذا منهج الإسلام الحق. فالأمة العربية كغيرها من الأمم في رقيها ونموها العقلي، بل هي ذات رسالة أدتها خير أداء فلابد من انصافها بما تستحق.

[وهكذا يمكن السير على هذا النهج في طرح الأفكار ومناقشتها وصولاً إلى الخاتمة التي تلخص زبدة الموضوع. فالمنهج الجدلي يقوم على طرح المقدمات الصحيحة للخلوص إلى نتائج صحيح وإبطال الآراء المغالية والمغرضة بمايكافئها من حجج وبراهين].

مكتبة المقالة:

أولاً: فن المقالة للدكتور محمد يوسف نجم، دار الثقافة بيروت، يعتبر هذا الكتاب مرجعًا أساسيًا في فن المقالة من الناحية النظرية والتطبيقية، فقد تحدث عن نشأة هذا الفن ومقوماته وتاريخية.

ثانيًا: دراسات فى الفن الصحفى، الأنجلو المصرية، القاهرة، وقد تحدث عن فن المقالة الصحفية ومقوماتها وأنواعها.

ثالثًا: التحرير العربي للدكتورين أحمد شوقي رضوان وعثمان الفريح عمادة شؤون المكتبات جامعة الملك سعود الرياض ١٤٠٤هـ.

رابعًا: فن الكتابة والتعبير، للدكتور محمد علي أبوحمده، الأقصى عمان، وقد تناول الكتابان الأخيران المقالة مع موضوعات أخرى.

المحاضرة (*)

ما المحاضرة؟

يعرف الباحثون المحاضرة بأنه أسلوب تعليمي يتحدث خلاله المحاضر مباشرة لمستمعيه دون انقطاع لمدة لاتقل عن خمس دقائق، ولاتزيد عن ساعة في الأحوال العادية للتعليم[1].

والحقيقة أن هذا التعريف ليس جامعًا مانعًا- كما يقول المناطقة- فالمحاضرة ليست أسلوبا، بل هي نص يقدم بأساليب متعددة ومتباينة تختلف باختلاف المادة، والمحاضرة كما سيتضح فيما بعد ان شاء الله، ولهذا لابد أن نميز بين المحاضرة كنص والمحاضرة كأسلوب في الإلقاء، وقبل أن نشرع في التماس السبل لتحقيق هذه المهمة لابد أن نميز بين الدرس الذي يؤدي في مراحل التعلمي العام وبين المحاضرة.

الفرق بين الدرس والمحاضرة :

فالدرس عبارة عن أداء تعليمي تربوي لمادة مقررة سلفًا ومعدة في إطار منهج دراسي في كتاب مدرسي، ولادخل للمعلم في تحديد مادته العلمية، وحقائقه المدونة وتقتصر مهمة المدرس على مجرد الأداء بالأسلوب الذي يراه مناسبًا ،أما المحاضرة فتحتاج إلى إعداد علمي وفني، فالمحاضر مسئول مسئولية مباشرة عما يقدمه من معلومات، فهو صاحب النص والأداء على حد

---

(١) راجع: د/ محمد زياد حمدان: المحاضرة الحديثة - مبادؤها وتطبيقاتها التربوية، دار الرياض للنشر والتوزيع، الرياض سنة ١٩٨٣م ص ٢١.

(*) المحاضرة في اللغة تعنى المجالدة والمجاثاة عند السلطان، ومطارحة القول ومجاذبته، وحضر ضد غاب والحضر ضد البادية.

سواء، وهذا هو الفارق الجوهري بين الدرس والمحاضرة، وقد عمد بعض المؤلفين إلى الخلط بين هذين اللونين المتمايزين، بل يذهبون إلى أبعد من ذلك حين يقررون أن المحاضرة يمكن أن تطلق على الإلقاء والشرح والقصة والخطبة[1].

والحقيقة أن هذه الفنون التعبيرية متباينة في طرق الأداء والإعداد وطبيعة المادة.

والمحاضرة من الفنون القديمة فقد عرفتها الأمم المختلفة: اليونان الرومان والعرب.

أنواع المحاضرة:

أولاً: المحاضرات الجامعية :

تعريفها: منظومة من الأفكار والقضايا والحقائق والآراء العلمية تدور حول موضوع من المواضع المتعلقة بالمعرفة تعدُ وفق تصوّر معين في أطار منهج دراسي محدد من شأنها أن تسهم في بناء الشخصية العلميه للطلاب.

وهي تؤدى في مواد محددة لها أغراض معينة وفقًا لمنهج مدروس، وهذا النوع من المحاضرات يخضع لنظم وقوانين تختلف باختلاف هذه الجامعات والمعاهد والكليات ومجال الابتكار فيها محدود، وإن كانت بعض هذه المحاضرات ذات قيمة علمية إذا كان الأستاذ المحاضر من الأعلام في تخصصاتهم، فهي أشبه بالبحوث التي تقوم على الابتكار وتقديم الجديد، سواء بالكشف عن منابع جديدة للمعرفة في ميدانها، أو في الوصول إلى نتائج غير مسبوقة، أو في تقديم آراء ووجهات نظر مغايرة لماسبقها، وفقًا لبراهين وأسس

---

(١) لاحظنا أن الدكتور محمد زياد حمدان لم يفرق بين المحاضرة والدرس في كتابه السالف الذكر الذي يعتبر مرجعًا هامًا في هذا الموضوع. ص ٢١.

ومناهج مختلفة. وتصبح هذه المحاضرات في كثير من الأحيان مرجعًا في مجالها، حيث تنشر في كتب وتوثق، فكثير من المراجع التي بين أيدينا في مجال النقد والأدب كانت في الأصل محاضرات جامعية. فماكتبه الدكتور شكري عياد في (علم الأسلوب) والدكتور القط في (الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحديث) والدكتور يوسف خليف في الأدب العربي القديم أمثلة حية على ذلك. والمحاضرات الجامعية يتلوها - عادة - مناقشات وألوان من النشاط والتقييم.

ثانيًا: المحاضرات العامة:

وهي التي تلقى في جمع حاشد من الناس في موضوع مثير للإهتمام في مجاله، وهذا النوع من المحاضرات يتضمن آراء جديدة في الغالب ومناقشة آراء قديمة لتفنيدها أو تأييدها وتهدف إلى التوعية والتثقيف، والمحاضرة العامة قسمان: قسم ذو طابع تثقيفي يهدف إلى التوعية بقضية من القضايا العامة المطروحة على الرأى العام، وقسم ذو طابع تخصصي تحضره صفوة من المهتمين بقضية أدبية أو علمية كتلك التي تلقى في النوادي الأدبية أو الجمعيات الثقافية.

ثالثًا: المحاضرات المتخصصة التي تلقى في المؤتمرات وحلقات البحث:

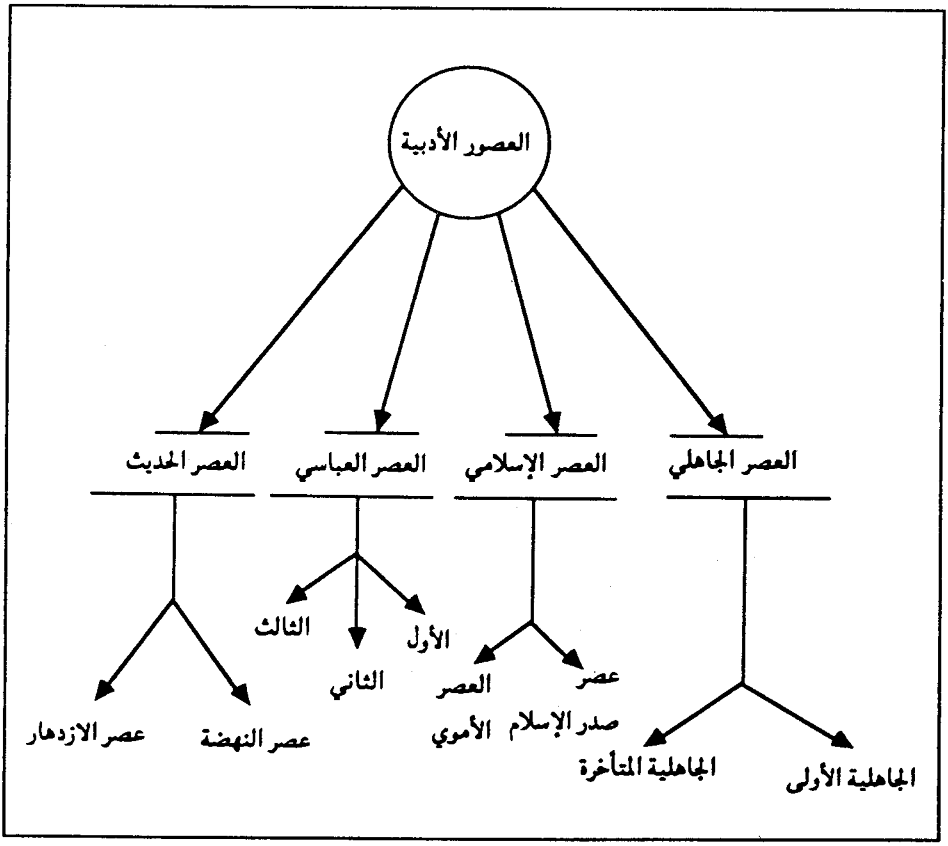
وهي عبارة عن عرض لأبحاث علمية أو أدبية تعقبها مناقشات ودراسات، ولها طابع خاص إذ تتكىء على أوراق مطبوعة ومنشورة وتقتصر مهمة المحاضر على عرض الخطوط العامة لبحثه وأهم النتائج التي توصل إليها الدارس. حيث يعقبها تشكيل مجموعات تناقش مختلف جوانب المحاضرة،

فـهي تمر بالمراحل التـاليـة: توزيـع الورقـة على المجـتـمـعين (بحث)، ثم عـرض خطوطه الرئيسية من قبل المحاضر ثم المناقشة المتخصصة - ثم النشر والتوزيع.

أنواع المحاضرات من حيث الشكل التنظيمي

أولاً: المحاضرات الهرمية وأهم أنواعها التصنيفية:

وهي أكثـر أنواع المحاضرات شيـوعًا وتتـضمـن مجموعـة من الحقائق الهـامـة الرئيـسيـة تندرج تحـتهـا حـقائق فـرعـيـة تفـصيلية، فـالعنوان هو رأس الهـرم، والحقائق الأساسية بتفريعاتها تشكل جسم الهرم، وقاعدته مثل ذلك محاضرة تحت عنوان (العصور الادبية).



ثانيًا - المحاضرات المتسلسلة:

تتكون من سلسلة متصلة من الأفكار التي يعتمد كل منها على سابقة في المعنى والنتائج، فالفكرة الأولى مثيرة والثانية استجابة للأولى وذلك طبقًا لعلم النفس السلوكي، ويعتمد المحاضر على ركيزتين أساسيتين في محاضرته وهما: التكرار والتلخيص، ويكثر هذا النوع من المحاضرات في التاريخ والرياضات والتجارب العلمية.

مثال «تطور منهج الدعوة الإسلامية في عهد الرسول ﷺ»

(١) الدعوة إلى الله سراً ---- (٢) الدعوة جهراً --- (٣) المشكلات التي ترتبت على الدعوة الجهرية --- (٤) الصدام مع المشركين --- (٥) الهجرة الأولى --- (٦) الهجرة الثانية --- (٧) الغزوات --- (٨) الصلح (صلح الحديبية) --- (٩) فتح مكة --- (١٠) عام الوفود --- (١١) --- انتشار الدعوة في الجزيرة .. الخ

ثالثًا: المحاضرات المركبة:

هي التي تتناول قضايا ذات طبيعة معقدة بعض الشيء وأهم أنواعها المحاضرات التي تقوم على المقارنة: وهي التي يعمد فيها المحاضر إلى الموازنة بين أمرين أو أكثر مثبتًا أوجه التشابه، أو الأختلاف بعد عرض الخصائص والمميزات، ولنأخذ لذلك مثلاً (دعوة ابن تيمية ودعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب)

الخصائص والمميزات في الدعوة الأولى:

١- دعوة ابن تيمية في الشام.

٢- في بيئة اجتماعية ذات طابع حضري.

٣- في عصر الفتن والقلاقل.

٤- دعوة إلى التوحيد الخالص لله سبحانه وتعالى.

٥- محاربة البدع والخرافات

٦- امتداد لفكر أحمد بن حنبل.

٧- لم تسفر عن بناء الدولة الإسلامية.

الخصائص والمييزات في الدعوة الثانية:

١- دعوة ابن عبدالوهاب في الجزيرة العربية.

٢- دعوة ابن عبدالوهاب في بيئة اجتماعية ذات طابع بدوي.

٣- دعوة إلى التوحيد الخالص لله سبحانه وتعالى.

٤- وجدت دعمًا من سلطة سياسية قوية.

٥- محاربة البدع والخرافات.

٦- امتداد لفكر السلف الصالح.

٧- أسفرت عن بناء الدولة الإسلامية.

أوجه التشابه والاختلاف:

أولاً: التشابه في مبادىء الدعوة وفي الفكر والمنهج.

ثانيًا: الاختلاف في النتائج لاختلاف الظروف.

المحاضرة (الخطوات والمراحل)

هناك ثلاث مراحل لتأدية المحاضرة:

المرحلة الأولى الاعداد:

ويتم وفقًا لثلاثة مستويات للاعداد:

المستوى النفسي والمستوى الفكري والمستوى الفني.

والاعداد الفكري والفني يسبق الاعداد النفسي بطبيعة الحال لأن الاعداد النفسي يتم قبل تنفيذ المحاضرة وأثناءها؛ أما المستويان الأولان فيكونان سابقين بزمن ليس باليسير:

أولاً- الإعداد الفكري:

ويكون بالاطلاع وجمع المعلومات ثم تصنيفها وتنسيقها، وتحديد النقاط الرئيسية والفرعية، وترتيبها وتحضير الأمثلة ووسائل الإيضاح، وتحديد المنهج وإعداد البيانات والنشرات والملخصات وما إلى ذلك.

ثانيًا- الإعداد الفني :

وهو جزء من الإعداد الفكري، ويتمثل في التفكير في أفضل الطرق التي تؤدي بها المحاضرة وتحضير الخرائط والوسائل والأسئلة وإعداد المكان والزمان والمساعدين والأجهزة، وكتابة تفاصيل ذلك كله بما فيه إعداد المحاضرة مكتوبة.

ثالثًا- الإعداد النفسي :

وهذا الإعداد ذو شقين: الأول يتعلق بالمحاضر نفسه، والثاني يتعلق بالحضور، الأول له أهمية كبيرة إذ لابد أن تكون لدى المحاضر فكرة تامة عن

المكان والزمان وطبيعة الحاضرين ومستوياتهم حتى لايفاجأ بنوعية مغايرة لما في تصوره.

أما فيما يتعلق بالحضور فلابد للمحاضر من عقد أواصر الألفة بينه وبينهم باستئناسهم واستمالتهم، واشاعة جو من البساطة وإظهار المودة لهم والتعاطف والرغبة في إفادتهم. أما وسائل التفاعل والتشويق وإثارة الحيوية في المحاضرة فهى متعددة منها:

١ - إشراك الحضور بين الحين والآخر عن طريق الاسئلة أو المشكلات أو الفروض.

٢ - تلوين طرق الأداء والعرض وفقًا للمواقف المختلفة والإستعانة بالمعروضات.

٣ - تغيير نبرة الصوت لطرد الرتابة مع شيء من الحماس المعتدل.

٤ - التحرك بين الحين والحين من مكان الوقوف مع إدخال بعض عناصر التعبير بالحركة عن بعض المواقف، وعدم إرباك الحضور بالمشى بين المقاعد الأمر الذي يشتت الأذهان.

المرحلة الثانية: التنفيذ وخطواته:

أولاً: التمهيد:

يختلف باختلاف نوع المحاضرة، ولكنه مهم للغاية، وفي كثير من الأحيان يحدد سير المحاضرة إلى النجاح أو الفشل، ومهمة التمهيد أو المقدمة شد انتباه الحاضرين بعرض خطوطها الرئيسية لإثارة شوقهم لمتابعتها وتوضيح أهدافها وبيان أهميتها.

ثانيًا: عرض المحاضرة:

(ويطلق على صلب المحاضرة اسم جسم المحاضرة) ومهمة المحاضر في هذه

الخطوة تفريغ النقاط الرئيسية والتمثيل لها في ترابط وتناسق ومراجعة المهم منها بين الحين والآخر وكتابة رؤوس الموضوعات على السبورة وعناصر المحاضرة أولاً بأول مع إعادة التذكير بأهمها قبل الانتقال من فكرة إلى أخرى. وهذا كله يدخل في إطار النسق التنظيمي للمحاضرة.

أما الجزء الثاني من العرض فيتعلق بالمنهج التعليمي، وهذا المنهج يخضع لاعتبارات متعددة: منها نوع الموضوع ومستوى الحضور، فقد يكون المنهج إلقائيًا أو استقرائيًا أو تمثيليًا، ولكن لابد من استخدام أدوات الوصل والربط بين الافكار وتحديد نوع العلاقات الواصلة بينهما، كما سبق أن أشرنا في الباب الأول من هذا الكتاب- كذلك لابد من استقراء القواعد وتدوينها وتوضيحها والتمثيل عليها ومناقشتها والتعليق عليها، ولابد من مراعاة التدرج بالمحاضرة والربط بين القواعد الكلية والجزئية.

ثالثًا: الختام:

ويقوم المحاضر فيها بتلخيص النقاط الهامة التي وردت في المحاضرة.

المرحلة الثالثة: تقييم المحاضرة:

تتحدد قيمة المحاضرة بمدى استجابة الحضور لها واستفادتهم منها، ومدى وضوح أهدافها وعلاقتها بحاجات المستمعين، وأثرها فيهم وتنوع مادتها وقدرة المحاضر على التمثيل، ومدى تنظيمه لها، وترابطها ومستوى اشراك الحضور وتوفر الوسائل المعينة، وقدرة المحاضرة على تحويل المعلومات فيها من مجرد تراكم المعرفة إلى وعى ومنهج وقدرة على التحليل.

وتقييم المحاضرة أمر مهم بالنسبة للمحاضر حتى يتسنى له تطوير مستواه وتنمية كفاءته وقدراته.

الندوة

الأصل في الندوة أن تدور حول موضوعي أو قضية تشغل أذهان مجموعة من المختصين في مجال معين علمي أو أدبي أو أجتماعي.

والندوة - لغويًا - الجماعة، فندوت القوم أندوهم إذا جمعتهم في النادي وبه سميت دار الندوة بمكة كما جاء في لسان العرب[1]. فالتجمع هو الأساس في المادة اللغوية.

والندوة تقوم على محورين رئيسين: هما المحاضرة والمحاورة. إذ من المتبع أن يتحدث كل مشارك في الندوة حول جانب من جوانب القضية التي تدور حولها بمشاركة الحضور، ويتميز الحوار بين المشاركين بطرح وجهات النظر المؤيدة أو المعارضة مدعمة بالادلة والبراهين، ويغلب أن تكون مشاركة الجمهور عن طريق الأسئلة التي توجه إلى أعضاء الندوة حسب اختصاصهم أو الجوانب التي تحدثوا فيها. وهناك أنواع من الندوات منها:

أولاً: الندوة المغلقة التي تقتصر على الأعضاء المشاركين، ويكون لها مدير خاص يتولى إدارة الحوار بين الأعضاء، والندوة المغلقة قسمان:

أ- الندوة البحثية التي يقدم كل عضو من الأعضاء فيها بحثا يخضع للمناقشة بعد القائه، وفي هذه الحالة يكون كل بحث معداً سلفًا قبل موعد الندوة بوقت طويل، ويقتصر دور مدير الندوة في هذه الحالة على تنظيم إلقاء البحوث وإدارة الحوار، ويكون موضوع الندوة تخصصيًا يقتصر على المتخصصين تخصصًا دقيقًا في موضوع الندوة، وفي الغالب فإن الذي يدعو إلى الندوة يكون جهة علمية أكاديمية أو مؤسسة ثقافية أو منظمة دولية متخصصة ويتم نشر الأبحاث عادة بعد انتهاء الندوة.

---

(١) لسان العرب لابن منظور، دار المعارف بمصر، المجلد السابع (د .ت) مادة ندى ص ٤٣٨٩

ب- الندوة الاستجوابية التي تقوم على طرح الأسئلة ومن ثم الإجابة عليها وفي مثل هذه النوع من الندوات يقوم مدير الندوة بدور رئيسي مشارك فهو الذي يختار الأسئلة ويصوغها، ويختار أسئلة جديدة، ويثير المشكلات التي تحتاج إلى استيضاح؛ ولهذا فإن المفترض في مدير الندوة أن يكون ممن لهم علاقة تخصصية بموضوع الندوة، ممن تتوفر فيهم مهارة خاصة في إدارة الحوار والسيطرة عليه، وغالبًا ماتكون الندوة في موضوعات عامة تهم الجمهور ومن هذه الندوات التلفزيونية والإذاعية التي تنتشر في هذه الأيام.

ثانيًا: الندوة المفتوحة:

وتتميز بالمشاركة الواسعة من جمهور الحضور الذين لايقتصر دورهم على طرح الأسئلة فقط ولكن يتعدى ذلك إلى التعليق وطرح وجهات النظر المختلفة؛ ولكن في حدود، وبعد أن ينتهى الأعضاء من طرح وجهات نظرهم حول القضية موضوع الندوة.

كيفية إدارة الندوة:

إذا كانت الندوة بحثية فلابد من اختيار أعضائها من بين الأعلام البارزين ومن ذوى الاختصاص المعروفين وإبلاغهم قبلها بوقت كاف حتى يعدوا أبحاثهم إعداد كافيا. كذلك لابد من اختيار موضوع الندوة بعناية فائقة بحيث يكون ذا أهمية خاصة للإسهام في حل قضية علمية أو طبية أو إشكالية فلسفية أو أدبية نقدية. ولابد من إعداد العدة لنشر النتائج واذاعتها في الأوساط المختصة وتوزيعها على المعاهد العلمية ذات الاهتمام بهذا الموضوع .

وإذا كانت الندوة استجوابية فلابد من إعداد المحاور الأساسية للأسئلة التي ستطرح في الندوة وتوزيعها على الاعضاء المشاركين حتى يهيئوا أنفسهم للاجابة عليها ويكشفوا عن دقائقها فلايفاجؤون بأسئلة دقيقة لايملكون الإجابة

عنهـا ، وبالتـالي يكون ذلك سـبـبًا في إحـراجـهم، ولابد لمدير الندوة من إعـداد أسئلته بعناية ودقة وبأسلوب لايحتمل التأويل أو يخلو من اللياقة، إذ لابد من توفـر الذوق والأدب ونبذ التعـالم ومحـاولـة إظهـار المقدرة العلمـيـة والاسـتـبـداد بالحديث أو التركيز على مشـارك دون آخر، أو تعـمّد إحراج أحد المشـاركين أو إهماله، ولابد من تحديد الوقت وتوزيعه بشكل عادل وعدم مقاطعة المنتدين أو تفريع الموضوع والدخول في متاهات تؤدى إلى تمييع القضية موضوع الندوة.

وفي الندوات المفتوحة لابد من السـيطرة على زمـام الموقف، وضـبـط الأمـور لاتسـاع دائرة الحوار والمحافظة على النظام ومراعـاة أسباب الذوق واللياقة في التخاطب، وإيقاف المتحدثين الذي يجنحون للإساءة إلى أحد المشاركين أو تسفيه رأيه أو السخرية به.

التعليق

محاولة للتعريف: ما المقصود بالتعليق ؟

هو عبارة عن نص نثرى موجز يتضمن وجهة نظر معينه حول موقف أو موضوع أو مشكلة أو حدث أو طلب مقدم أو قضية مثاره. والتعليق يقتضي إلمامًا عميقًا بالموضوع ومعرفة واسعة بمايلابسه أو يحيط به، وهذا النمط من الكتابة كان معروفًا في النثر العربي القديم، ولعل أقرب أشكال النثر الفني شبها به التوقيعات التي هي عبارات موجزة مركزة يعلق بها الخليفة أو الوالى على مايرفع إليه من مخاطبات أو التماسات.

ويختلف أسلوب التعليق باختلاف الموقف أو الموضوع.

ويتم تحريره وفقًا للخطوات التالية:

أولاً: استيعاب الموقف أو الموضوع والإحاطة به.

ثانيًا: رصد نقاط الاتفاق والاختلاف إذا كان التعليق يدور حول رأى آخر مطروح.

ثالثًا: بلورة الأفكار الرئيسية التي سيدور حولها التعليق.

رابعًا: عرض الموضوع المراد التعليق عليه بإيجاز وفي نقاط محددة.

خامسًا: البدء ببسط جوانب الاتفاق وتهيئة المتلقى لما سيرد بعدها من وجهة نظر.

سادسًا: إيراد الرأى المراد طرحه حول الموضوع وعرضه بشكل متماسك ومتكامل مدعومًا بالأدلة والحجج.

سابعًا: يختتم التعليق بتأكيد الموقف الرئيسى في عباراته موجزة.

ويمكن تحديد أنماط التعليق على النحو التالي :

أولاً: التعليق على مشكلة فكرية أو اجتماعية أو أدبية موضوع خلاف.

ثانيًا: التعليق على موقف إنساني عاطفي.

ثالثًا: التعليق على حدث سياسي أو اقتصادي أو اجتماعي.

رابعًا: التعليق على تقرير أو شكوى أو طلب مقدم.

وكل شكل من هذه الأشكال يتطلب أسلوبًا يناسبه، فقد تكون المشكلة موضوع التعليق تربوية كقضية العقاب البدني، ومثل هذه المشكلة تحتاج إلى بحث جاد، وتكون صياغة التعليق عليه متضمنه عرضًا لجذور المشكلة يقترب من آفاق المقالة، والفرق بين التعليق والمقالة يكمُن فيما يلي:

أ - التعليق أكثر إيجازاً فهو يعالج الموضوع دون مقدمات ويدلف كاتبه إلى لب المشكلة دون تمهيد.

ب- لايملك كاتب التعليق وقتًا للبحث في جذور المشكلة وغالبًا ماتكون وجهة النظر فيه انطباعية تعتمد على معطيات اللحظة. فالتعليق يكون معنيًا في الغالب بالأمور المستجدة.

جـ- التعليق ينبنى على نص أو موقف أو حادث سابق له، فهو دائم الإحالة إلى هذا الموقف أو الحادث أو المشكلة ولايمكن فهمه بمعزل عنها. فهو ليس نصًا قائمًا بذاته.

د - التعليق يقوم على التحليل، بينما يقوم المقال أو البحث أو التقرير على التركيب.

هـ- يبرز الجانب الذاتي في التعليق لأنه يحمل إنطباعًا شخصيًا، وقد يتكىء على حقائق موضوعية، ولكنه يظل مشدوداً إلى الموقف الذاتي.

نموذج من التعليق
التعليق على الدعوة إلى الزواج المبكر

الدخول في الموضوع مباشرة وذلك على النحو التالي:

١- التعرف على وجهة النظر السائدة بضرورة الزواج المبكر.

٢- طرح رأى كاتب التعليق مدعومًا بالدليل.

يرى كثيرون أن الزواج المبكر أمر لابد منه استجابة لدعوة رسولنا الكريم محمد (ﷺ) الذي يقول :(**يامعشر الشباب من استطاع منكم الباءة فليتزوج وإلاّ فعلية بالصيام فإنه له وجاء**) ويرون أنه عصمة للشباب من الانحراف وإغراءات العصر الكثيرة.

والحقيقة أن هذا الرأى وجيه خصوصًا وأنه يستند على السنة الطاهرة المطهرة، ولكننا لو أمعنا النظر في مضمون الحديث النبوي الشريف لوجدنا أنه يتسع للفهم العصري الذي يرى ضرورة التأهب وإعداد العدة قبل الإقدام على الزواج فالباءة ذات معنى مرن يشمل كل جوانب القدرة التي تؤهل الإنسان للزواج، وليس ذلك مقصوراً على الجانب الحسي أو المادي وإنما يستوعب أبعاداً متعددة.

كما أن الحياة تغيرت وأصبح للزواج تكاليفة وأعباءه، لذا كان لابد من استكمال مقوماته وإعداد العدة له وقد جاء في الأثر (أنتم أعلم بشؤون دنياكم).

البحث

يعرف بعض الدارسين البحث بأنه تقرير متكامل يقدمه باحث عن عمل أتمه، على أن يشمل التقرير كل المراحل التي مر بها الباحث في دراسته منذ اختياره للموضوع حتى النتائج التي توصل إليها، في تسلسل منطقي مدعمً بالأدلة والبراهين وموثق بالمصادر والمراجع.

هل الباحث عمل إبداعي أم وظيفي ؟

إن أي لون من ألوان الكتابة يقتضي استعداداً خاصًا يهيىء صاحبه للقيام بهذا العمل، ومما لايتطرق إليه الشك أن البحث يحتاج إلى صبر وأناة وملكة قادرة على التحليل والاستنتاج، وهذه الصفات في معظمها ممايحتاج إلى الدربة والمران، ورياضة النفس وحملها على المشقة والمعاناة، فضلاً عن القدرات الذهنية الخاصة التي في باب الموهبة ولكن إذا صحت العزيمة وقويت الإرادة فيمكن- بمعونة الله سبحانه وتعالى- أن تنمى الاستعدادات الفطرية البسيطة بالدّربة والقراءة الاستيعابية المثابرة، والأخذ بنصائح الباحثين الكبار، والإستفادة من تجاربهم، وترسُّم خُطاهم وتطوير القوى الإدراكية بالتأمل والتوفر على المسائل والتعمق فيها.

وكل ذلك يساعد على بلورة شخصية الباحث واستقلالها، وهذا أهم عنصر من العناصر التي ينبغي أن تكون متحققة في الباحث، لأن الباحث الذي لاتظهر شخصيته في بحثه بل يسعى إلى مجاراة الآخرين والأخذ بآرائهم يفقد المقوم الأساسي من مقومات البحث ولايعتد به ولابكتاباته.

كيف تكتب البحث وما الخطوات التي يمر بها الباحث:

أولاً: أختيار موضوع البحث:

يخضع اختيار الموضوع لعدة عوامل منها :

أ- مجال التخصص:

يعمد الباحث إلى اختيار موضوعه بحيث يكون له صلة بقدراته وما هيىء له من خلال دراسته التخصصية، لأن ذلك أجدى وأنفع من الكتابة في غير هذا المجال لمجرد الرغبة. ولكن ذلك لايعنى أن يحصر الباحث نفسه في تلك الدائرة إذا أنس من نفسه نزوعًا إلي الكتابة في موضوع يستهويه بشرط أن يعد إعداد كافيًا له بالقراءة والتأمل واستشارة أمهات الكتب وكبار العلماء والباحثين.

ب - الحاجة الملحة:

إلى دراسة موضوع بعينه كالبحث في أسباب ظاهرة تربوية تفشت وانتشرت، وأصبحت مشكلة يعانى منها الدارس أو المحيط الذي يعمل فيه، كظاهرة التسرب مثلاً أو ظاهرة التخلف الدراسي، الأمر الذي يدفع العامل في هذا المجال إلى استقصاء هذه الظاهرة وبحثها من أجل استكشاف أسبابها، وطرق معالجتها.

جـ- جدة الموضوع وأهميته:

فقد يكون موضوعًا بكراً لم يعالجه أحد من الدارسين وفي الوقت ذاته له أهمية خاصة يراها الباحث جديرة بأن ينصرف إلى الكشف عنها وتحقيقها، ويرى في نفسه القدرة على الابتكار والوصول إلى نتائج ملموسة إذا هو انصرف إلى بحث الموضوع.

د - والهدف الذي يرمي إليه الباحث:

يحدد اتجاهه في اختيار الموضوع، فإذا كان هذا الهدف يرمي إلى الحصول على درجة علمية، أو ترقية أكاديمية، فإن اختيار الموضوع يخضع لاعتبارات لايقررها الباحث فقط، وإنما يتأثر فيها بالمحيط العلمي الذي يعمل فيه كالأستاذ المشرف وطبيعة المجال وما إلى ذلك مما ألمحنا إليه سابقًا، أما إذا كان الغرض من البحث عمليًا تنشأ الحاجة إليه من ظروف الواقع ومعطياته ومستلزمات العمل فإن المسألة تكون واضحة ولاتحتاج إلى طول تدبير وتفكير.

ثانيًا- إعداد خطة البحث وفق تصور نظري قائم على دراسات تمهيدية واسعة، واستقصاء دؤوب للمراجع والمصادر، واستشارات متعددة لذوى الاختصاص، وخطة البحث لايتم إعدادها إلا بعد جهد مُضْنٍ واطلاع مثابر، وتمحيص متمكن، واختيار للمناهج وطرق البحث وتأمل مستديم فيها، ورجوع إلى الخطط المتبعة في الموضوعات المماثلة لها.

والسؤال الآن هو: ماذا نعنى بخطة البحث؟

خطة البحث تعنى الجوانب التفصيلية للموضوع المراد بحثه منظمة ومبوبة ومرتبة في إطار هيكل متماسك تفضى كل نقطة فيه إلى التي تليها في إطار كلي مترابط يسلم إلى نتائج هي ثمرة البحث والدراسة. فمثلاً إذا أردنا دراسة ظاهرة الضعف في القراءة والكتابة لدى طلاب المرحلة الابتدائية فما الخطوات التي نتبعها من أجل إعداد خطة البحث؟

الخطوة الأولى:

أولاً: نحاول التعرف على مدى انتشار هذه الظاهرة عمليًا وأعراضها البادية ورصد هذه الأعراض.

ثانيًا: القراءات النظرية الواسعة حول موضوع القراءة، ووسائل تنميتها،

وأسباب التخلف في أدائها على الوجه الأسلم.

ثالثًا: استشارة المعلمين في المرحلة الابتدائية، وتدوين ملاحظاتهم، وكذلك مدراء المدارس والموجهين، واستطلاع آراء إدارات التعليم.

رابعًا: الرجوع إلى الأبحاث السابقة في هذا الموضوع.

هذه مرحلة أولية ضرورية للتمهيد المبدئي قبل إعداد الخطة.

الخطوة الثانية:

أولاً: التعرف على جوانب الموضوع المختلفة على النحو التالي؟

أ- الجانب الاجتماعي، وهل لنظام حياة الأسرة وعلاقتها الاجتماعية أثر في ظهور هذه المشكلة؟

ب- الجانب النفسي ومدى تأثيره على اضطراب التلميذ، وعدم قدرته على الأداء الصحيح في القراءة والكتابة.

جـ- الجانب المتعلق بالنظام التربوي كاختيار المدرس، وإعداده، ونظام التوجيه، والطرق المتبعة في التعليم والإدارة والوسائل المعينة، وتصميم غرف الدرس وما إلى ذلك.

د- الجانب اللغوي المتعلق بطبيعة اللغة العربية وازدواجية السلوك اللغوي (استخدام العامية والفصحى).

هـ- نظام القبول في المرحلة الابتدائة، والسن التي ينبغي أن يقبل فيها الطالب.

و- المرحلة التمهيدية (الروضة) ودورها في إعداد التلميذ وما إلى ذلك

الخطوة الثالثة:

المباشرة في تدوين النقاط الأساسية في تصور مبدئي لمايكون عليه البحث

واخضاعه للتعديل والتحوير حينا بعد آخر، وفي ضوء المعلومات المبدئية التي يحصل عليها الباحث يمكن أن يعد خطوط بحثه الرئيسية.

أسس البحث العلمي :

أولاً: ضرورة تعرف الباحث على المصادر والمراجع وبطاقات التصنيف الفهرسة، ثم تجميع المعلومات والملاحظات والبيانات عنها وحصر مايحتاجه البحث من تلك المصادر والمراجع.

ثانيًا: إدراك نظام الاقتباس وأنواعه: الحرفى الذى يكون استشهاداً برأى أو تدعيمًا لفكرة أساسية ويوضع بين قوسين، أما الاقتباس بالمعنى فيشار إلى مرجعه في الهامش دون وضعه بين أقواس، وينبغي المحافظة على جوهر الفكرة في هذا النوع من الاقتباس ويستحسن عدم التطويل والاكثار من الاقتباس.

ثالثًا: الإلمام بطرق التوثيق المختلفة سواء في هوامش الصفحات أو في نهاية البحث حيث يكتب عنوان الكتاب وطبعته وأجزاؤه وبلده، ثم الناشر والتاريخ إذا أشير إليه للمرة الأولى في الهامش وإلا فيشار إليه بـ (المرجع السابق).

كتابة البحث

يجب أن يراعى الباحث عند كتابة البحث مايلى:

أولاً: أن يكون العنوان مختصراً ودالاً بوضوح على محتوى البحث .

ثانيًا: لابد أن تحتوى المقدمة على تمهيد نظرى مختصر يحدد مشكلة البحث ومظاهرها وأهمية دراستها وأسباب اختيار الباحث لهذه المشلكة، والأهداف التى يصبو إلى تحقيقها من خلال دراسته لها والصعوبات التى جابهت الباحث أثناء إجراء البحث في مراحله المختلفة.

ثالثًا: استعراض البحوث والدراسات السابقه لهذه المشكلة.

رابعًا: تحديد أهم المصطلحات الواردة في البحث.

خامسًا: تحديد مشكلة البحث بدقه ويتضمن ذلك جميع النقاط الرئيسية والفرعية

سادسًا: تلخيص الطريقة أو الأسلوب أو المنهج الذي استخدمها الباحث ونوع الدراسة (ميدانيه، وثائقيه، وصفية، دراسة حالة) ويشير إلى أساسيات البحث العلمى التى استند إليها والطرق الإحصائيه والبيانات وما إلى ذلك.

سابعًا: يجب أن يتميز الأسلوب بالدقة والتعبير بأقل الكلمات مع التأكد من سلامة اللغة وأن تكون المعلومات منظمة ومنتظمه ومتماسكة داخل البحث، على ان يحرص الباحث على عدم تدوين أى رأى شخصى دون أدلة وأسانيد موثقة والحرص على عدم التناقض مع الايجاز.

ثامنًا: لابد من تفسير النتائج وفقًا للحيثيات والأدلة السليمه.

تاسعًا: لابأس بكتابة التوصيات والمقترحات والبحوث المقترحة في نهاية الرسالة لمعالجة المشكلات التي يثيرها البحث.

عاشرًا: كتابة الخلاصة، وهي فكرة عامه موجزة وقصيره بلغة علمية عن البحث.

حادي عشر : لابد للباحث من ترك بحثه لفترة يسيرة ثم يعود لمراجعته، ولابأس من إشراك آخرين في هذه المهمة للكشف عن بعض الثغرات التي تخفى عن الباحث عادة لاندماجه في بحث واستغراقه فيه[1].

---

(١) راجع : د. حنان عيسى سلطان ود. غانم سعيد شرف العبيدى، أساسيات البحث العلمي بين النظرية والتطبيق، دار العلوم للطباعة والنشر الرياض، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م من ص ٤٢١- ص ٤٣٧.

البحث الأدبي

لقد عمدت إلى إفراد الحديث عن البحث الأدبي لأن له طبيعة خاصة متميزة، والبحث في الأدب الذي يبدو ذا صلة وثيقة بالانسان وانفعالاته وأفكاره يحتاج إلى حس مرهف وذوق مدرب. ولعل من المفيد أن نتتبع خطواته العملية ونستقصى طرائقه، ولكن المجال لايسعفنا. لذا فإننا سنقصر الحديث عن أهم هذه الخطوات بايجاز.

أولاً: اختيار موضوع البحث

لابد أن يلاقى هذا الموضوع هوى في نفس الباحث واستجابة عميقة في وجدانه. وهو يستلزم تمرسا بأساليب القول وفنونه، وثقافة واسعة مستوعبة، واتصال حميم بمصادره ومراجعه. وتختلف موضوعات البحث الأدبي وتتنوع: فمنها مايتصل بالظواهر، ومنها مايتصل بالشخصيات والأعلام، ومنها ما له علاقة وثيقة بمجالات النشاط الإنساني المتعددة، وينبغي على الباحث في هذا الميدان أن يعمد إلى الطريف غير المألوف، والجديد غير المطروق.

ثانيًا: جمع المادة:

لابد من الإشارة إلى أن هناك مصدرين أساسيين لهذه المادة هما: النصوص موضوع الدراسة إذا كان البحث يتناول نصوصًا وهو في الغالب كذلك، والمراجع المساعدة التي تضىء المادة التي يتناولها الباحث، وهذه المراجع نوعان: مراجع خاصة وثيقة بالمادة، متخصصة فيها، ومراجع عامة تدور حول قضايا فكريه أو فنية ذات صلة بالبحث، وحتى تتضح الصورة نشير إلى مثال محدد: إذا افترضنا أن عنوان البحث هو «الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث»

فإننا نجمع المادة من المصادر على النحو التالي:

١- النصوص الشعرية لشعراء هذا الاتجاه سواء كانت منشورة في الدواوين أو في الصحف والمجلات. وهذه تسمى مصادر.

٢- الكتب التي تبحث في الرومانسية وتعريفها، وخصائصها، والاتجاه الرومانسي في فنون الأدب الأخرى. وهذه هي المراجع العامة.

٣- الكتب التي تناولت بالدراسة شعر الشعراء الرومانسيين العرب سواء كانت الكتب تتناول نصوصًا شعرية لواحد أو أكثر من هؤلاء الشعراء. وهذه هي المراجع الخاصة.

وقد يحتاج الباحث إلى البحث في مجالات متعددة تساعد على فهم النصوص وهي تندرج تحت المراجع العامة.

ثالثًا: تصنيف المادة وتنسيقها:

فمثلاً النصوص الشعرية التي تم جمعها للشعراء الرومانسيين يلجأ الباحث إلى تنظيمها وفقًا لخطة البحث التي رسمها، فما كان منها متعلقًا بالخصائص الموضوعية يدرج تحت هذا العنوان، وماكان خاصًا منها بالجوانب الفنية يدرج في هذا الإطار.

فالنزعة الذاتية الوجدانية مثلاً من أخص خصائص الرومانسية، وهذه النزعة لها ظواهرها المتعددة التي تصنف المادة وفقًا لها.

ولابد أثناء التصنيف والتنسيق من مراعاة الترابط المنطقي بحيث تسلم المقدمات إلى النتائج، وذلك في إطار الفصل الواحد والمبحث الواحد بل والفقرة الواحدة، فالعلاقات المحكمة ضرورة هامة، كذلك لابد من مراعاة الترتيب الزماني والمكاني للبحث؛ فإذا أردنا أن نتناول شعراء الرومانسية لابد من تتبع

مراحل تطور هؤلاء الشعراء ومدارسهم واتجاهاتهم وفقًا للنسق الزماني والمكاني، فشعراء مصر لهم خصائصهم، وشعراء العراق أو الأقطار الأخرى يتمايزون فيمابينهم. ومما يساعد على ذلك العناية بالعناوين الفرعية والرئيسية وتنظيمها، وينبغي أن تتمم هذه العناوين بعضها بعضًا في سياق منظم ومترابط.

رابعًا: الاستقراء والاستنباط:

المقصود بالاستقراء الإلمام بالحقائق الجزئية، أما الاستنباط فهو يقوم على استنتاج الحقائق الكلية من هذه الجزئيات، ولاغنى للباحث الأدبي من الاتكاء على هذين المنهجين من مناهج البحث. ففي الحديث عن الموضع السالف الذكر لابد من استقراء المعلومات المتعلقة بنصوص الشعراء موضوع الدراسة استقراء شاملاً ثم استنتاج الحقائق المتعلقة في قواعد كلية.

ولابد للباحث من أن يكون دقيقًا في تفسيره للظواهر ذواقة قادراً على التحليل، ثم لابد من حسن العرض بحيث يكون الكلام مضطرداً متراتب النتائج ولابد للباحث من أن يكون متملكًا لأداته اللغوية قادراً على بسط الافكار بسطًا مقنعا ممتعًا، فالإقناع لايكفى- وحده - في البحوث الأدبية.

مراجع (البحث)

١- **حلمى محمد فوده وعبدالرحمن صالح عبدالله:** المرشد في كتابة الابحاث، دار الفكر ط ٢ سنة ١٩٧٩م عنى هذا الكتاب بتعريف البحث بأنه سعي منظم في ميدان معين يهدف إلى كشف الحقائق والمبادىء وأورد العديد من التعريفات للبحث والتقرير. وعنى عناية فائقة في الحديث عن مصادر البحث وتقويم المراجع وبيانات التأليف، ودور المكتبة في كتابة الأبحاث والتقارير والهوامش وافاض في الحديث عن الأمور الاجرائية الخاصة بالبحث.

٢- د. **عبدالرحمن عميرة:** أضواء على البحث والمصادر، عكاظ للطباعة والنشر ط٢ ١٩٨٠م، تحدث بشكل خاص عن أنواع البحوث: البحث الخاص (الصفى)، والبحث التخصصي، وقد عقد فصلا عن المخطوطات وكتب التراث ودليل العمل في المخطوطات وتحقيق النصوص والفهارس.

٣ – د. **عبداللطيف محمد العبد:** مناهج البحث العلمي، مكتبة النهضة بمصر القاهرة سنة ١٩٧٩م. تحدث عن شروط البحث العلمي وعن عملية التحليل والتركيب ومناهج البحث المختلفة.

٤ – د. **أحمد بدر** : أصول البحث العلمي ومناهجة، وكالة المطبوعات، الكويت ط ٤ ١٩٧٨م عنى بالحديث عن طبيعة البحث العلمي ومناهجة، وعن مكونات المنهج العلمي وخطواته، ومخاطر البحث ومحظوراته.

٥- د. **يوسف مصطفى القاضى:** مناهج البحوث وكتابتها، دار المريخ للنشر الرياض سنة ١٩٧٩م تناول منهج البحث العلمي في الإسلام وأنواع البحث ومناهجه وطريقة كتابة البحوث والتقارير.

٦- **د. عبدالوهاب ابراهيم أبو سليمان:** البحث العلمي مدلولاً وممارسة، دار الشروق جدة سنة ١٩٧٨م: يتحدث عن المعلومات وطرق تدوينها، ومناهج البحث، ثم بحث في مصادر التفسير والسنة والعقيدة وما إلى ذلك.

٧- **د. أحمد شلبى:** كيف تكتب بحثا أو رسالة، مكتبة الخانجى، القاهرة طبع هذا الكتاب عدة طبعات دون أن يضيف الكاتب إلى الطبعة الأولى شيئًا وهو من الكتب المهمة في هذا الميدان.

٨ - **د. حنان عيسى سلطان ود. غانم سعيد شرف العبيدى**، أساسيات البحث العلمي بين النظرية والتطبيق، دار العلوم للطباعة والنشر ١٩٨٤، وقد عنى هذا البحث بدراسة أساسيات التفكير العلمى، وعلاقة التفكير المنطقى بالعلوم المختلفة، وتحدث عن أساسيات المعرفة العلمية، وأولويات البحث العلمى، وعقد فصلاً عن المكتبة والبحث العلمى، ثم عن حصر مصادر البحث ومراجعه في بطاقات، وتحدث عن الاقتباس وتدوين المعلومات وتوثيق المصادر، ومناهج البحوث العلمية، وأدوات البحث العلمى وأساليبه وأنواع البحوث العلمية، وكتابة البحث العلمى وتقويمه ومعاييره.

٩- **سيد الهوارى**، دليل الباحثين في كتابة التقارير ورسائل الماجستير والدكتوراه، مكتبة عين شمس، القاهرة، ١٩٨٠.

١٠- **محمد زياد عمر**، البحث العلمى، مناهجه وتقنياته، دار الشروق جدة، ١٩٧٥م.

تحليل النصوص

تحليل النصوص الأدبية ونقدها نمط من أنماط التحرير الذي يحتاج إلى دربة ومران، وذوق وحساسية خاصة، ونزوع مركوز في النفس بالإضافة إلى سعة في الثقافة، وفيض في المعرفة، إلى جانب حدّة في النظر، وعمق في الإدراك، وانفعال لما يفصح عنه النص، وإلمام خاص بفنون اللغة وآدابها، والأساليب وخصائصها والأجناس الأدبية وقواعدها الكلية، ووسائل النظر فيها.

وقد تعددت مناهج التحليل والنقد وتنوعت، ولكن الناقد الحصيف هو الذي يختار منهجًا تكامليًا يلم بأهم المرتكزات في كل منهج، فضلاً عن، أن بعض النصوص تستدعى منهجا بعينه لأنه أقرب إلى طبيعتها.

ويمكن أن ندون مجموعة من الاسئلة تكون الاجابة عليها وسيلة لتقصى خصائص النص والتعرف على مميزاته.

أولاً: فيما يتعلق بالجنس الأدبي لابد أن نجيب على هذه الأسئلة:

ما نوع الجنس الأدبي الذي ينتمى إليه هذا النص؟ هل هو قصة، أم مقالة أم خطبة أم مسرحية... الخ وإذا كان شعرا هل هو غنائي أم موضوعى؟ ثم نسأل ما مدى توفر الأصول الفنية لهذا الجنس الأدبي في النص؟

وما مظاهر التميز والانحراف عن القواعد المألوفة؟ وما أثر ذلك سلبًا وإيجابًا؟

ثانيًا: الرؤية والموقف في النص؟

هل للكاتب رؤية محددة يمكن الإشارة إليها؟ أم أن النص يتسع لاحتمالات متعددة؟ كيف شكّل الكاتب رؤيته وبسط أفكاره ومعانيه؟

ما العناصر التي كونت تجربته الفنية؟

ثالثًا: كيف صاغ الكاتب عمله؟ (الصياغة)

ما الخصائص التي تميزت بها لغة النص، وما الخصائص الأسلوبية البارزة عنده؟ وما أثرها في بناء الرؤية؟

- ما هي أبعاد الخيال عنده؟ وهل صوره تقليدية؟ ما مصدرها؟ ما طبيعتها؟ ما عناصرها؟ هل هي كلية شاملة أم جزئية؟ وهل اعتمد على الرمز؟
- ما الالفاظ الشائعة عنده؟ هل له معجمه الخاص؟ ما دلاله ذلك؟
- ما الخصائص التي تميز ألفاظه من حيث الدقة والقدرة على الإيحاء والوضوح، والألفة والطرافة، والتكرار والإيقاع، وهل يتكىء على الموسيقى الظاهرية، أم يتخطاها إلى مجالات اخرى؟

رابعًا : تحليل النص في ضوء علاقته بالواقع والبيئة:

- ما هي أصداء البيئة والواقع في هذا النص؟
- هل للطبيعة أثر في بناء الصورة عنده؟
- هل تعامل مع معطيات الواقع تعاملاً مباشراً؟

خامسًا: النص في سياق جنسه الادبي وفي سياق انتاج كاتبه:

إذا كان تحليل النص يستوجب التعرف على تطورات الجنس الأدبي وموقعه من هذا التطور لأهميته فلابأس من ذلك من خلال الاسئلة التالية؟

- هل النص يضيف جديداً من حيث خصائصة الأسلوبية العامة أو يمثل طوراً جديداً أو انعطافة مهمة في تاريخ فنه؟
- هل يعتبر النص نقله تطورية مهمة في انتاج الكاتب؟ وهل فيه إضافة إلى منجزات الكاتب. وهل نهج نهجًا مغايراً لطريقته السابقة؟

- هل يمكن موازنته بأعمال أخرى متشابهة؟

- ما الآراء التي قيلت فيه بخصوص كونه مرحلة جديدة في سياقة، أو في أعمال الكاتب؟ ولابد من استبعاد الأحكام الصارمة والعامة في هذا المجال.

سادسًا: معطيات النص:

قد يسلط النص على قضية معينة ذات طابع اجتماعي أو نفسي أو انساني أو ذاتي، لذا لابد من الإجابة على الاسئلة التالية:

ما مدى بروز العنصر الذاتي في النص؟ ما دلالته على نفسية الأديب؟

هل يفيد النص في الكشف عن رؤية الكاتب تجاه مشكلة سيكولوجية عامة؟

هل ثمة دافع شعوري أو نفسي يتضح لنا من خلال تحليل النص؟

وقد تبرز مجموعة من الاسئلة الاضافية عند تحليل النص:

ما المناسبة التي قيل فيها النص؟ إذا كان النص من أدب المناسبات.

ما مدى توفر الوحدة الموضوعية والعضوية بين أجزائة؟

ما الأغراض التي تناولها النص إذا كان النص شعريًا قديمًا؟

ما الغامض الذي يحتاج إلى تفسير في النص، وماعلاقته بالمرحلة التي يمثلها؟ ما البحر الشعري الذي جاء النص على وزنه، ومادلالته؟ وما نوع القافية، وهل الحرف الروي دلالة معّينة؟

عملية التقويم يمكن أن تتناول.

- نجاح الكاتب في إيصال تجربته الشعورية.

- مدى عمق رؤيته وصدق عاطفته.

- ما أضافه من ابتكار خاص في أسلوب النص.
- خصوصية الرؤية والتشكيل الفني.
- مدى توفر الوحدة العضوية فيه.
- مكانته في سياق الفن الذي ينتمي إليه والمرحلة التي يعبر عنها.

مكتبة التحليل

١- د. **علي عبدالحليم محمود:** النصوص الأدبية - تحليلها ونقدها، عكاظ للنشر والتوزيع جدة ط ٢ ١٩٨٢م. وقد عرض المؤلف في هذا الكتاب في القسم الأول منه إلى مناهج تحليل النصوص الأدبية وخصوصًا المنهج الفني والتاريخي والنفسي والتكاملي والمنهج المدرسي. وعرض نصوصًا تطبيقية في مختلف العصور وفي مجال الشعر والنثر.

٢- د. **شوقي ضيف:** في النقد الأدبي، دار المعارف ط١ ١٩٦٢م. وقد تناول الكاتب فيه نشأة النقد وتطورة، وتحدث عن التحليل والتقويم والجمال الفني وتصوير الشخصية الأدبية والأوزان والقوافي، والصياغة الشعرية، وكيفية دراسة النصوص الشعرية وعناصر التجربة الشعرية، والوحدة العضوية في القصيدة والصورة والمضمون والخيال واسلوب القصة والمسرحية وما إلى ذلك.

٣- د. **عبده بدوى:** دراسات في النص الشعري (العصر العباسي)، منشورات دار الرياض للنشر والطباعة والتوزيع ط٢ ١٩٨٤م. وقد تناول الكتاب بالتحليل بائية أبي تمام في فتح عمورية وبعض مدائحة ومرثيته النوينه التي وضع لها الكاتب عنوان (الولد يموت) وقصيدة أخرى لأبي تمام عنوانها (الزمن والإنسان) لأبي تمام وقصائد أخرى للبحتري مثل قصيدته

في الذئب وفي «جريمة قتل في قصر الجعفري» وتناول قصيدتين لابن الرومي في وحيد المغنّية ورثاء البصرة، وقصيدتين للمتنبي «في فراق مصر» و «شعب بوان»، وقصائد أخرى لأبي فراس والديلمى والمعري والصنوبرى، وقد أشار الكاتب في المقدمة إلى أنه عمد إلى معايشة النص واستبطانه والصبر عليه، ويشير إلى أنه يأخذ بنظرية الانصهار بين اللغة والفكر، وأنه قصد من تحليل هذه النصوص فهم الخصائص الجوهرية للشعر، وقد التفت إلى أهمية البناء التشكيلي بأبعاده المختلفة باللغة والصور والإيقاع وليس من شك أن هذا الكتاب له طريقته المتميّزة في فهم النصوص وتحليلها.

٤- **د/ وفاء سليم:** النصوص الأدبية، وكالة المطبوعات، الكويت، وقد تناولت فيه نماذج من مختلف الفنون الشعرية والنثرية، وطريقتها في تحليل النصوص مبسّطة.

٥- **د/ شكري عياد:** مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر سنة ١٩٨٣م وقد تناول في القسم الثاني منه مجموعة مختارة من الشعر الوجداني الحديث في دراسة تطبيقية منها قصيدة الغروب لإبراهيم ناجي، ومنها: «استقبال القمر» و «عاصفة الروح» للشاعر نفسه، كذلك تناول ثلاثة قصائد للشاعر أبي القاسم الشابي: في «ظل وادى الموت» و «الصباح الجديد» و «من أغاني الرعاة» وقد أوضح في مقال سابق طريقته في فهم النصوص تحت عنوان: كيف نقرأ النص الشعري؟ ويرى أن خير وسيلة لتحليل النص، هي أن نتركه يتعامل مع حسنا اللغوى العادي فنستكشف استعمالاته الخاصة للغة، ونكتشف المعنى الباطن المختبىء وراء المعنى الظاهر.

ملحق خاص بمفردات التعبير والإنشاء في مراحل التعليم العام
التعبير بين الكتابة الإبداعية والوظيفية

من المعروف أن مادة التعبير تمثل خلاصة ماإستفاده الطالب فى دراسته لمواد اللغة العربية بل المواد المختلفة أيضاً ، ولابد أن يتم التدرّج فى تشكيل ملكة الكتابة منذ الصفوف الدنيا في المرحلة الإبتدائية بحيث لايقتصر على الجانب الوظيفي دون الإبداعي ، بل لابد من إستنهاض المواهب الإبداعية من مكانها في وقت مبكر بموازاة التدريب على الجانب الوظيفي .

ولعل اختيار الموضوع من أهم المحفزات لإيقاظ الملكات ولكل مرحلة من المراحل ما يلائمها من هذه الموضوعات ، فنحن نعرف أن التوجيه التربوي الرئيس لمعلم اللغة العربية أن يرشد تلاميذه فى الصفوف الأولى إلى التعبير عن محيطهم المدرسي كالوصف المتعلق بحجرة الدراسة وملاعب المدرسة ومرافقها وما إلى ذلك على أن يترافق هذا الوصف بالإنتقال من الحسي إلى المجرد وذلك فى أبسط صوره ، فإذا وصف الطالب السبورة مثلاً من حيث الشكل والمساحة واللون والموقع ، وهذه أشياء حسية في مجملها ينتقل إلى وظيفة السبورة وكيفية أداء هذا الدور ، وهذا جانب تجريدي فحينما نقول : إن وظيفة السبورة توضيح عناصر الدرس وترسيخها فى ذهن الطالب ومساعدته على إستذكارها نكون قد إقتربنا من حدود التجريد ، وهكذا .

وكذلك يمكننا أن نقترب خطوة أخرى فنمس الجانب الإبداعي مساً رفيقاً كأن نشير إلى الأرتباط الوجداني بين الطالب وفصله وعلاقته بزملائه وأساتذته وأشيائه الحميمة.

معنى هذا أننا فى تركيزنا على المحسوسات والمرئيات فى المرحلة الأولى من مراحل التعليم الإبتدائي لاينبغي أن نغفل الجوانب الوجدانية فى تجلياتها الأولى .

ولنأخذ مثالاً واضحاً .

الفصل الدراسي:

أولاً : تطرح مجموعة من الأسئلة تساعد على الإلمام بالجانب الوصفي الخالص :

مِمّ يتكون الفصل الدراسي ؟ وما الأدوات التي نستخدمها في الفصل ؟

مامحتوياته ؟

من هم الأشخاص الذين يدخلونه ؟

ماطريقة تنظيمه ؟

كيف نحافظ على نظافته ؟ ... إلخ

ثانياً : تطرح مجموعة من الأسئلة تتعلق بالجانب الوظيفي :

لماذا يجتمع الطلاب في الفصل الدراسي ؟

ماالذي يقوم به التلاميذ في الفصل ؟

ماذا يفعل المعلم في الفصل ؟

لماذا نستخدم الطباشير في الفصل ؟

ثالثاً : تقديم مجموعة من الأسئلة تتعلق بالجانب الوجداني :

من هم أصدقاؤك في الفصل ؟

ماالمادة التي تحبها ولماذا ؟

ماالسلوك الذي لايعجبك في الفصل ؟

ماعلاقتك مع عريف الفصل ؟

ماأحب المعلمين إليك ولماذا ؟

هل تحب أن يزوركم المشرف التربوي ؟

كيف يعاقب المعلم التلميذ المهمل ؟

هل يمنح المعلم جوائز للمتفوقين في الفصل ؟

كم مرة زاركم مدير المدرسة ؟ وهل ترحبون بزيارته ؟ ... إلخ .

وهكذا نجعل التلاميذ ينطلقون فى التعبير عن عواطفهم لنحفزهم على وصف مشاعرهم في صورة بسيطة ، وإذا توبعت خلال المراحل الدراسية المختلفة فإنها ستكشف عن مواهب إبداعية حقيقية .

ولكن السؤال الآن : كيف نصقل أسلوب التلميذ في هذه المرحلة ونربي ذوقه اللغوي وننشط ملكاته الإبداعية ؟

والإجابة على هذا السؤال لاتبدو سهلة أو يسيرة ، فإننا في الموضوعات الوصفية يكون مرجعنا ماهو ماثل أمامنا ونكون نحن الفاعلين في توجيه التلميذ إلى إختيار المفردات والأساليب الملائمة ، حيث نقوم بتعديل الصيغ التي يستخدمها التلميذ ونوجهه إلى كتابتها على السبورة وفي كراسته ، ولكن المشكلة تبرز في الجانب التجريدي ، وخصوصاً الوجداني ، وهنا لابد من توسيع دائرة المرجعية بحيث تتجاوز مايقدمه المعلم إلى مصادر أخرى يتأملها على مهل ، وهنا تبرز أهمية مكتبة الفصل، التي يشرف معلم اللغة العربية مباشرة عليها ويختار كتبها بعناية بحيث تناسب المرحلة التي يدرس فيها الطالب ، ويتم ذلك بـ :

أولاً – إختيار مجموعة من القصص تناسب أعمار التلاميذ ومتابعة قراءتهم لها واستيعابهم لمحتواها وإدراكهم وتذوقهم لأساليبها .

ثانياً – الإشتراك في مجلات الأطفال التي يتم إصطفاؤها بعناية تامة بحيث تضم نسخاً متعددة يتم تداولها .

ثالثاً – مطالبة التلاميذ بمتابعة برامج معينة في الإعلام المرئي يتم اختيارها بعناية وعمل مسابقات في هذا المجال .

رابعاً – مساعدة التلميذ عن التعبير عن رأيه في الكتب التي يقرؤها والبرامج التي يراها بحرية تامة ومساعدته على ذلك بتوجيهه لغوياً .

إضاءات حول مفردات التعبير
في المقررات الدراسية في مراحل التعليم العام

في المرحلة الإبتدائية :

أولاً : من الجزئي إلى الكلي :

نص التعميم الخاص بتطوير مادتي التعبير والإنشاء على جملة من المفردات بعضها يتعلق بالجزئيات كإستخدام المفردات الجديدة وتكوين الجمل وإستخدام الأساليب والأنماط اللغوية وهي مفردات جزئية ثم بناء الحوار وتمثيل الأدوار وتكوين الموضوع إبداء الرأي وكتابة القصة والتقارير والرسائل القصيرة والطويلة الخاصة والوظيفية وهي مفردات كابتة ، ونص على جملة من الأهداف سنعرض لها أثناء حديثنا عن هذه المفردات :

لاتنفصل المفردات التي تتعلق بالجزئيات عن الكليات وهذا أمر واضح في النظام الذي نص عليه التعميم لمختلف الفصول الإبتدائية :

فتكوين الجمل القصيرة يقتضي معرفة بأنواع الجمل الإسمية والفعلية ، وهذا يجعل من إستثمار مايدرسه الطالب في مادة النحو ضرورياً ، ولكن هذا الإستثمار ينبغي أن يتخذ طابعاً جديداً بعرض جملة من الأمثلة ذات الطابع الجمالي التي تجذب الطالب وتنمي ذوقه سواء في تلك التي تملأ فيها الفراغات أو التي تكون إجابة على الأسئلة أو المطلوب إعادة صياغتها أو توسيعها أو التي يتم فيها استثمار كلمات جديدة .

نموذج :

الجمل الإسمية : الضوء مبهرٌ ، الجو منعش ، الحديقة غنّاء

الجمل الفعلية : تتألق الشمس ، ينهمر المطر ، يتدفق النهر

إستخدام مفردات جديدة :

احتدم - تميّز - أدار - انبهر - ... إلخ

لابد من استثمارها في جمل جديدة أولاً ثم التدريب على استخدامها في جمل

جديدة ، ويستحسن أن يكون ذلك في نص تتم قراءته أو كتابته على لوحة وعرضه .

احتدم القتال بين المجاهدين الذين استبسلوا في مقارعة الأعداء وبين الغزاة الذين شنوا هجمات متواصلة على مواقعهم ، ولم يثنهم عن التصدي للقوات الغازية تلك الجحافل المزودة بالآليات والمدافع الرشاشة والطائرات التي تصب حممها فوق رؤوس الأبرياء .

فالعمل على فهم النص يساعد على فهم المفردات ، فيتم التعامل مع هذه المفردات الجديدة في سياقها ثم في جملها التي يمكن إستخراجها عبر الأسئلة :

- **لماذا احتدم القتال بين الطرفين ؟**
- **من المهاجمون ومن المدافعون ؟**
- **كيف كان جيش الأعداء ؟**
- **ماالذي فعلته الطائرات ؟**

ويمكن استثمار نصوص من المقررات في المطالعة والمحفوظات والأناشيد ، والربط بين مايكتسبه الطالب من مفردات جديدة في تلك الموضوعات والتعبير وتوظيفها في تكوين الجمل ومعرفة الأساليب واعادة صياغتها في أساليب جديدة ومعرفة المترادفات والمتقابلات ، فعلى سبيل المثال حين نقول :

احتدم القتال يمكن أن نسأل التلاميذ عن كلمات تؤدي المعنى ذاته ، وإعادة تكوين الجملة منها بحيث يظل المعنى كما هو .

احتدم القتال :

اشتد القتال ، بلغ ذروته ، حمي وطيس المعركة (توسيع الجملة) بالإضافة ، وبإضافة الجار والمجرور احتدم القتال في المعركة أو بالظرف الدال على الزمان والمكان ، وذلك دون استخدام مصطلحات النحو .

وينبغي الإشارة إلى أن «الترادف» لايعني التطابق التام في المعنى فإن ذلك يؤدي إلى غرس مفاهيم خاطئة عن اللغة ، فمن مظاهر عبقرية اللغة هذه الخاصية .

واكتساب مفردات جديدة والقدرة على استثمارها في بناء الجمل لايستثني أي حقل من حقول المقررات الدراسية في المواد التي يدرسها الطالب ، ولابد من التركيز على الإستفادة من أساليب القرآن الكريم بعرض جملة من الآيات الكريمة التي حفظها الطالب أو درسها ، وانتقاء مفردات منها واستعمالها في جمل جديدة .

قال تعالى ﴿ الٓمٓ ﴿١﴾ ذَٰلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ ﴿٢﴾ الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنفِقُونَ ﴿٣﴾ ﴾ [البقرة: ١ - ٣] .

لاريب ، هدى ، اليوم الآخر ... الخ هذه مفردات يمكن استثمارها في جمل جديدة ، ويتم تقديم الأمثلة التي تناسب مستوى الطلاب في كل صف وكل مرحلة .

وإعادة ترتيب الكلمات المبعثرة يستلزم حاسة لغوية مرهفة وإلا تحول إلى لعبة مملة ، ولذلك لابد من الإتيان بها في سياقات متعددة والإشارة إليها في هذه السياقات وإعادة تشكيلها في ذهن المعلم ثم طرحها من جديد .

ولعل من أهم التدريبات على تشكيل الجمل والتعرّف على الأساليب والتمييز بين تلك التي تعتمد على مرجعيات نصية محببة في سياقات كلية ، إذ من الخطورة بمكان النظر إلى هذه المسائل بمعزل عن النصوص ، فلابد من ربط الجزئي بالكلي ، فإذا أتينا مثلاً بجملة من الأبيات الشعرية كقولنا :

كفكف دموعك ليس ينفعك البكاء ولا العويل
وانهض ولاتشك الزمان فما شكا إلا الكسول
ماضلّ ذو أمل سعى يوماً وحكمته الدليل

فيمكن استثمار هذه الأبيات في :

أولاً - التعرف على أساليب الأمر كفكف .. انهض

ثانياً - التعرف على أساليب النهي ولاتشك

ثالثاً - التعرف على أساليب النفي ماضلّ ليس بنفعك

رابعاً - معرفة مفردات جديدة مثل كفكف والعويل وضلّ

خامساً - التعرف على كيفية بناء الجمل الإسمية القصيرة كفكف دموعك والجمل

والجمل الفعلية القصيرة « ينفعك البكاء » ، «انهض» ، «لاتشك الزمان» .

سادساً- إدارة حوار حول مضمون الأبيات :

- **هل البكاء يجدي في استرجاع مافات ؟**
- **لا ولكنه يفرّج عن صاحبه .**
- **وهل يليق بالرجل أن يبكي ؟**
- **ولم لا ، فالرجل إنسان يحس ويتألم .**
- **أنا لا أنكر عليه البكاء ، ولكن بقدر يسير وفي المواقف المؤثرة .**
- **هناك مايضطرنا أحياناً في الإستغراق في البكاء .**
- **ثمة فرق بين البكاء بأساً أو خوفاً والبكاء في موقف إنساني مثير للشجن .**

وهكذا يمكن استثمار هذه الأبيات في تنمية ملكة الحوار وهي من الأهداف التي نص عليها التعميم السابق .

وهنا لابد من الإشارة إلى أن المعلم ليس مقيداً في اختيار محدد فلابد أن يختار مايناسب زماناً ومكاناً ومستوى مع مراعاة الفروق الفردية .

إما فيما يتعلق بالحوارات المنظّمة بين الطالب وأستاذه فيمكن أن تكون أسلوباً معتمداً في كل (المراحل والمجالات والحصص) وذلك بتعويد الطالب على استخدام الفصحى المبسطة داخل الفصل وفي كل شأن من الشؤون ، وذلك يقتضي حزماً وصبراً ومثابرة ، وكلما زاد إعتماد المعلم على الأساليب التي تجعل من التلميذ محوراً للعملية التعليمية قاد ذلك تلقائياً إلى جعل الحصص حافلة بسلسلة من الحوارات ، فإشراك الطالب في الدرس على نحو عملي من خلال الأسئلة المطروحة والإصرار على أن تكون الإجابات جملاً تافهة يؤدي إلى إعتماد الحوار أسلوباً عفوياً لاتصنع فيه ، حتى في المسألة التي تتعلق مباشرة بالمادة العلمية ، وكذلك في تحويل بعض موضوعات القراءة إلى حواريات عن طريق إعدادها من جديد .

أما تكوين الموضوعات فاعتقد أن من أحسن الوسائل توجيه إهتمام التلاميذ نحو قضايا بعينها مثلاً : الحديث عن برنامج بعينه من برامج الأطفال مع تحديد

الأطار العـام لهذا الحـديث كـأن نقول - على سبـيل المثـال - نـريد أن يكون حـديثنا عن:

- **الموضوع الذي دار حوله البرنامج .**
- **المشاركين في تقديمه .**
- **الفائدة من هذا الموضوع .** - **مالم يعجبك فيه ؟**
- **مدى انجذابك إليه وما الذي جذبك ... إلخ**

ثم نتطور من هذه الجزئيات إلى صياغة كلية تتبلور في عدة نقاط:

- **الموضوع**
- **التقديم**
- **الإخراج**
- **الأهداف**
- **الإيجابيات والسلبيات ... إلخ .**

إذ لابد أن نعوّد الطالب على كـيـفـيـة تـنظيـم الأفـكار من الجزئي إلـى الكلي ومن الخاص إلى العام .

ولابأس من اختيـارموضـوع من الموضـوعات التي يتم تـداولها فـي المدرسـة أو تتم مـشـاهدتهـا فـي مـسـرح المدرسـة أثـنـاء ممارسـة الأنشـطة المخـتلفـة ، واخـتـيـار هذه الموضوعـات يتضـمن تلقائيـاً مسـألة إبداء الرأي مع توجيـه الطالب إلى أن إبداء الرأي لابد أن يتم في حدود «الأدب» وبعد تفكر وليس على نحو عشوائي كـمـا أن إبداء الرأي لابد أن يكون حول أمور محددة مرتبطة بحياة الطالب ومشاهداته فمثلاً :

- **تأخر بعض الطلاب عن الطابور الصباحي .**
- **الحديث مع الزملاء أثناء شرح المعلم .**
- **الإستئذان لأتفه الأسباب في كل حصة .**
- **ضرورة ترتيب المقاعد .** - **الإهتمام بنظافة الفصل .**
- **الكتابة على الجدران ... إلخ .**

والتدرج بالإنتقال من هذه الموضوعات الجزئية إلى موضوعات كلية ومن الحسي إلى التجريدي :

- **التعبير عن الرأي فيما يتعلق بالأنشطة الإجتماعية أثناء الأسبوع .**
- **الإنفاق بسخاء في بعض المناسبات .**
- **التعاطف مع المسلمين في محنتهم في فلسطين وغيرها .**
- **التعبير عن مشهد من المشاهد المؤثرة التي نراها هنا وهناك .**

أما كتابة القصة فتبدأ من السرد البسيط لتجربة معينة إلى حكاية سمعها الطالب ، أو قصة يسردها المعلم على مسامع تلاميذه ويطلب منهم إعادة صياغتها ، وهنا نعرض لمسألة التلخيص وفي الكتاب بحث كامل عن كيفية التلخيص .

أما في المرحلة المتوسطة والثانوية فلابد - كما أشار التعميم - إلى الإعتماد على عرض النماذج ، وهنا لابد من وضع دليل كامل للطالب لإرشاده إلى الكتب التي تضم نصوصاً تصلح لأن تكون أمثلة تحتذى مع التدرج في قرائتها :

كتب المقالات مثل :

وحي القلم

فيض الخاطر

حديث الأربعاء ... إلخ

والإشارة إلى ماينشر في الملاحق الثقافية والمجلات الثقافية ، وعرض نماذج منها ، والإهتمام بإقتنائها في مكتبة الفصل أو المدرسة ، وهنا تبرز أهمية زيارة المكتبة بإستمرار والتعرف على محتوياتها .

ولابد من الإنتقال فيما يتعلق بالحوار من المواقف الحوارية إلى الكتب المتخصصة كمسرحيات توفيق الحكيم وعلي أحمد باكثير وغيرهما .

أما فيما يتعلق بالخاطرة والرسالة والمقالة والخبر الصحفي ، فقد أفرد هذا الكتاب موضوعات مستقلة لها .

أما الإنشاء في المرحلة الثانوية فإنه - كما يتضح من كلمة إنشاء - يختلف

إلى حد ما عن (التعبير) في المرحلتين السابقتين ، ذلك أنه يوحي باكتمال القدرة على الكتابة المستقلة بثقة وجرأة ، وفي هذه المرحلة تبدأ المواهب بالتفتح والتبلور ، ولكن هذا لايعني الخروج من الدائرة التعبيرية السابقة ، إذ يرتقي الجانب الوظيفي للكتابة ليناسب المجالات الإجتماعية والإدارية ، إذ تتوسع مدارك الطالب وتنمو علاقاته ، وهنا لابد من التحذير من الصيغ الجاهزة أو مايسمى بالسكوكات خصوصاً في الكتابة الوظيفية وإلى حد ما في الكتابة الإبداعية حيث يتم حفظ تراكيب لغوية خاصة بكل موضوع وهنا لابد من توسيع دائرة الكتابة للخروج بها من حجرة الفصل إلى مجال أوسع ، فلابد من استثمار النشاط والمسابقات على وجه الخصوص ، ولابد من العناية بالمرجعيات .

ولعلنا في هذه السطور نبين أهم التحوّلات النوعية التي لابد أن تطرأ على الكتابة في هذه المرحلة :

أولاً – الإهتمام بالتقنيات الفنية أي جانب الصنعة ، ولابد من توجيه الطالب إلى قراءة كتب نظرية في هذا المجال جنباً إلى جنب مع النماذج ، ومن ذلك فن القصة القصيرة لرشاد رشدي ، لعلي مكي وغيرهما ، والكتب الخاصة بفن الرواية مثل بناء الرواية لأدوين موير ، وفن الرواية لكولن ولسون ونظرية الرواية لعبد الملك مرتاض وغيرهما . وماهو مدون عن فنيات المقالة والتقرير ... إلخ .

ثانياً – التوجيه إلى قراءة الكتب المشهورة في بابها في الرواية مثلاً لكتب المنفلوطي وجبران خليل جبران ومحمد عبد الحليم عبد الله وبعض النماذج من الرواية العالمية والعربية ؛ ليس في الرواية فحسب ولكن في المجالات المختلفة .

ثالثاً – لابد من إحالة الطالب عند توجيهه إلى كتابة موضوع في الإنشاء إلى مراجعه الأساسية ، ولابد من تدريبه على عملية التوثيق والكتابة العلمية الصحيحة وترتيب المراجع والمصادر .

رابعاً – لابد من تربية ملكة النقد عن طريق إرشاد الطلاب إلى القضايا الخلافية في الحياة والبحث عن الآراء المختلفة حولها ومناقشتها وإبداء الرأي الخاص بها .

تطبيقات على الهمزة

أكرمنا الله سبحانه وتعالى ، فلم يئد فكرنا ولم يسألنا إلا العمل الصالح والتؤدة والأناة فى الإقدام والإحجام ، فآمنا به وصدّقنا وقد حسنت منا الهيئة ، وكان بنا رؤفاً رحيماً ، فإذا ماأحسنّا قراءة القرآن الكريم وحللنا المآكل والمشارب كان لنا ملجآن من النار وكان إيماننا لنا دفئاً وكان كل منا للجنة كفئاً .

في هذا النص :

أولاً - همزات القطع :

- **أكرمنا** : همزة الفعل الرباعي المزيد بالهمزة
- **إقدام** : مصدر الرباعي ،
- **أحسنا** : همزة الفعل الرباعي المزيد بالهمزة
- **إحجام** : مصدر الرباعي ،
- **إيماننا** : مصدر الفعل الرباعي
- بعكس همزة الفعل الخماسي - **اقترب** : فهي همزة وصل

وهمزة الفعل السداسي - **استبشر** : فهي همزة وصل

والمعيار العملي لمعرفة همزة الوصل وتمييزها عن همزة القطع وضع واو العطف أو فاء العطف قبلها فإن نطقت كانت قطعاً وإن لم تلفظ كانت وصلاً .

ثانياً - الهمزة المتوسطة : - **يَئِد** : ماقبلها مفتوح وهي مكسورة تكتب على نبرة

- **يسألنا**: ماقبلها ساكن وهي مفتوحة تكتب على ألف
- **التؤدة**: ماقبلها مضموم وهي مفتوحة تكتب على واو

لماذا؟ لأن الكسر فى **الأولى** أقوى من الفتح فغلّب الكسر وما يناسب الكسرة الياء لذا كتبت الهمزة على ياء .

وفي **الثانية** كتبت الهمزة على ألف لأن ماقبلها ساكن وهى مفتوحة والفتح أقوى من السكون فغلبت الفتحة علي السكون ومايناسب الفتح الألف لذا كتبت على الألف .

وفي **الثالثة** كتبت الهمزة على الواو لأنها مفتوحة وماقبلها مضموم فغلبت

الضمة على الفتحة ، والضمة يناسبها الواو .

الحالات الخاصة في الكلمات التالية من النص :

آمـنـا: التقت همزتان في أول الكلمة فأدمجتا في مد فوق الألف

الهيئة: الهمزة المتوسطة مسبوقة بياء ساكنة كتبت على نبرة مثل فيْئة

رؤف : الهمزة مضمومة بعدها واو وكتبت مفردة

قـراءة: الهمزة المتوسطة مفتوحة ومسبوقة بألف ساكنة لذا كتبت الهمزة مفردة

المآكل: الهمزة مفتوحة ومسبوقة بحرف مفتوح ومتبوعة بألف المد هنا وألف

ملجآن: التثنية في (ملجآن) فدمجت الهمزة مع الألف وكتبت مدة على الألف .

دفئا: تطرفت الهمزة بعد صحيح ساكن وجاء بعدها تنوين نصب لذا كتبت على نبرة .

كفئا: تطرفت الهمزة بعد صحيح ساكن وجاء بعدها تنوين نصب فكتبت على نبرة .

أمثلة للتأمل:

﴿ لِإِيلَافِ قُرَيْشٍ ﴿١﴾ إِيلَافِهِمْ ﴾ [قريش: ١]

﴿ فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿١٣﴾ ﴾ [الرحمن: ١٣]

أحشفاً وسوء كيلة

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانه الدراج فالمتثلم

تلألأت النجوم فى السماء وأقبل الفجر مضيئاً أرجاء الكون ، فما أروع هذا المشهد وما أدلّه على قدرة الله سبحانه وتعالى ، فبئس الجاحد الكافر والمتآمر البائس.

تطبيقات على الحذف

بسم الله الرحمن الرحيم

إنه لليقين الصادق أن تصطفي من الناس أخيارهم « لااصطفى أحدٌ الخير فندم» كلا ، بل إن الخير هو المراد في كل عمل يابن الصادقين المتقين كما فعل نبينا الكريم محمد بن عبد الله - ﷺ - ، وقد قلت لأخ لي أتعرف القبلي الذي يعتد بقبيلته إنه قد تنكّب طريق الخير وسار في سبيل الضلالة ، إنه نذر نفسه للهو وللعب وللغواية ، فبعد عن النصيحة والنصيحة نعما ما يقدم إلى الإنسان فإما نعرض عن مثل هذا لهو الأحسن والأفضل ، ولكن لنتذكر قول الله سبحانه وتعالى : ﴿ادْعُ إِلَىٰ سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ﴾ [النحل: ١٢٥] هذا دأب الأنبياء ابراهيم وسليمان واسحق رضوان الله عليهم وذلك هو الحق .

استخرج من النص السابق الحروف المحذوفة في الكلمات التي تم فيها الحذف :

بسم الله الرحمن الرحيم	: حذفت همزة إسم في البسملة الكاملة
لليقين	: حذفت الألف لدخول اللام على الإسم المعرف بأل
اصطفى	: دخول همزة القطع على الإسم
يابن الصادقين	: حذفت همزة ابن لأنها بعد حرف النداء يا
محمد بن عبدالله	: حذفت همزة ابن لأنها وقعت بين علمين
قلت لأخ لي	: حذفت ألف قال لاتصالها بضمير الرفع
للهو	: حذفت الألف لاتصال اللام بأل التعريف
للعب	: حذفت الألف لاتصال اللام بأل التعريف
نعما ما يقدم	: حذفت ألف نعم لاتصالها بما
فإما نعرض	: حذفت النون لاتصال إن بما حيث أدغمت بها
أدعُ	: حذفت الواو لأن الفعل مبني على حذف حرف العلة
ابراهيم(ابرهيم)	: حذفت ألف ابراهيم لأن هذه الأسماء كثيرة =

اسماعيل (اسمعيل) = الإستعمال فحذف الألف للتخفيف
اسحق

تطبيقات على الحروف الزائدة

كم من رجل يقدّر بمائة رجل لم يثبتوا في النوازل ، وقد شاهدت اثنين تقاعسا عن الإقدام فقلت اغربنانٍّ عن وجهي فوا أسفا على شباب هانت عليهم كرامتهم ، فرد علي أحدهم قائلاً أما نفسك . فقه ثم مَضَيَا إلى حال سبيلهما فرأيت من لحق بهما منادياً فقلت : مه ، ولما سمعني أحد اللغويين قال لي لقد زدت هاء فلمه ؟ وأسبابك ماهيه والغتاه ، فقلت له اسأل أولي العلم وأولات المعرفة ، فالعلم كالماء والهواء والأكسجين بخاصة ، ألم نسمع بعمرو :

استخرج حروف الزيادة من الكلمات التي بها حروف زائدة في النص السابق :

أ - زيادة الألف في :

مائة : زيدت في مئة تمييزاً لها عن فئة

لم يثبتوا : زيدت الألف بعد واو الجماعة وهي الألف الفارقة بين الضمير والحرف

اغربنان : زيدت الألف لتفصل بين نون التوكيد ونون التثنية

فوا أسفاً : زيدت الألف للإستغاثة

ب - زيدت الهاء في :

مه : زيدت في ما الإستفهامية عوضاً عن ألفها المحذوفة

لمه : زيدت في ما الإستفهامية عوضاً عن ألفها المحذوفة

ماهيه : لأن الإسم منته ٍبحرف علّة زيدت الهاء في آخره عند الوقف

والغتاه : زيدت الهاء في الندبة وكذلك في الإستغاثة

قِه : لأن الفعل متحرك وقف عليه فزيدت الهاء

جـ - زيدت الواو في وسط الكلمة في :

أولي العلم : لأنها تزاد في أولو وأولي وأولات .

أولات المعرفة : لأنها تزاد في أولات وأولئك .

الأوكسجين : لأنه اسم أجنبي .

عمرو : تزاد في عمرو تمييزاً لها عن عُمَر

تطبيقات على الفصل والوصل بين الحروف والكلمات

ماالعمل وقد اشتد الخطب واتسع الخرق وأصبحت الأمة على شفير الخطر المحدق بها من كل مكان فممّ نخشى وعلام نتردد وحتّام الصبر ولم التردد ؟ ؟ وبمقتضامَ نفرط في الغالي والنفيس لاسيما وأن الخطب جلل . إنما للصبر حدود فأيُّما الأمرين اخترنا فنحن في حيرة وقلق فعلينا أن نكون جادين كيما ننتصر وكيلا نأس على مافاتنا :

استخرج الكلمات والحروف المفصولة والموصولة وبين السبب :

ماالعمل : ما تفصل لأنها استفهامية ولم تتصل بإحدى حروف الجر .

على شفير : على تفصل لأنها حرف جر ولم تتصل بما يوجب الوصل .

ممّ : من اتصلت بما وهو جائز .

وعلام : اتصلت على بما وهذا أمر جائز .

وحتام : وكذلك حتى بما

بمقتضام : واتصلت ما بالإسم المضاف إليها وهذا جائز .

إنما : اتصلت إن بما الزائدة وهذا جائز .

كيما : كي اتصلت بما وهذا جائز .

كيلا : كي اتصلت بلا وهذا جائز .

مافاتنا : انفصلت عن الفعل .

أن تكون : هنا يجب الفصل أيضاً .

ويجب الفصل وفقاً للقاعدة التي تقول ماصحّ الإبتداء به والوقوف عليه وجب فصله عن غيره عند الكتابة ، وذلك لأنه سهل في النطق مثل الأسماء والضمائر المنفصلة .

تطبيقات على التاء المفتوحة والتاء المربوطة

حين تمر الأُمَّة بمنعطفات مهمة في تاريخها لابد أن تجنّد جميع قواها ، فقد سبق أن تجاوزت أمتنا العديد من العقبات والمفاوز التي كادت أن تحول بينها وبين تحقيق أهدافها ، ومن ذلك مافعله أركان جمعية الإتّحاد والتّرقي وعلى رأسهم مدحت باشا سفّاح الشام وأحد أعمدة يهود الدونمة لقد قمعوا الحركة العروبية في الشام وعلّقوا زعماءَها على المشانق ومع هذا لم يستطيعوا أن ينالوا من روح الأمة ولامن عزيمتها ولم تلن لها قناة وثبتت للشدائد فما هانت ولا لانت وظلت قوية عزيزة منيعة .

استخرج من النص السابق مبين الكلمات المنتهية بالتاء المربوطة ، وتلك المنتهية بالتاء المفتوحة مع تعليل سبب مجئ التاء على هذا النحو أو ذاك :

١ - الأسماء المنتهية بتاء التأنيث المربوطة :

الأمة : اسم انتهى بتاء التأنيث

مهمة : اسم انتهى بتاء التأنيث

جمعية : اسم انتهى بتاء التأنيث

أعمدة : جمع تكسير تاؤه مربوطة

الدونمة : اسم انتهى بتاء التأنيث

قناة : اسم انتهى بتاء التأنيث

عزيزة : اسم انتهى بتاء التأنيث

منيعة : اسم انتهى بتاء التأنيث   **قوية** : اسم انتهى بتاء التأنيث

٢ - **الأسماء المنتهية بتاء التأنيث المفتوحة :**

منعطفات : جمع مؤنث سالم تأتي تاؤه مفتوحة .

تجاوزت : فعل انتهى بتاء التأنيث فهي مفتوحة .

العقبات : جمع مؤنث سالم تاؤه مفتوحة .

كادت : فعل انتهى بتاء التأنيث .

مدحت : اسم أجنبي ينتهي بتاء التأنيث المفتوحة .

ثبتت : فعل انتهى بتاء التأنيث المفتوحة .

هانت : فعل انتهى بتاء التأنيث المفتوحة .

لانت : فعل انتهى بتاء التأنيث المفتوحة .

ظلت : فعل انتهى بتاء التأنيث المفتوحة .

ومن الواضح أن الأسماء في عمومها تنتهي بتاء التأنيث المربوطة ماعدا الأسماء الأجنبية ، وخصوصاً من أصل تركي مثل : حكمت وحشمت وطلعت ، أما الأفعال فتنتهي بتاء التأنيث المفتوحة .

تطبيقات على
الأفعال والأسماء المنتهية بألف التانيث المقصورة والممدودة

انتهى عهد التقاعس والتكاسل ومضى وقت الإنهزام والإستسلام والعصا الغليظة التي يرفعها المستعمرون في وجوه أصحاب الأرض والبلاد ، ورجا كل مسلم من ربّه أن يحشره في زمرة الجهاد والمجاهدين ، فرمى الجميع عن قوس واحدة ، ووعى كلٌ دوره ومكانته فما عاد يخشى أحدٌ إلا ربه ، ومهما استدعى الأمر فإن المرجع هو الله عز وجل ، ومهما اقتضى الموقف فالكل صف واحد ، فكان أن دعا الداعون إلى الجهاد وسما كلٌ في خلقه ودينه وسلوكه .

استخرج كل كلمة منتهية بألف التأنيث المقصورة أو الممدودة وبين سبب مجيئها

على هذا النحو :

١ - الكلمات المنتهية بالألف المقصورة :

انتهى : وقد جاءت مقصورة لأن الفعل يتكون من أكثر من ثلاثة حروف .

مضى : جاءت الألف مقصورة لأن الفعل ثلاثي وأصل الألف ياء .

رمى : جاءت الألف مقصورة لأن الفعل ثلاثي وأصل الألف ياء .

وعى : جاءت الألف مقصورة لأن أصلها ياءً .

يخشى : جاءت الألف مقصورة لأن أصلها ياء .

استدعى : جاءت الألف مقصورة لأن الفعل يتكون من أكثر من ثلاثة حروف .

اقتضى : جاءت الألف مقصورة لأن الفعل يتكون من أكثر من ثلاثة حروف .

وهكذا يتبين لنا أن الألف تأتي مقصورة إذا كانت في نهاية فعل ثلاثى وأصلها ياء ، أو إذا كانت في نهاية فعل يتكون من أكثر من ثلاثة حروف .

٢ - الكلمات المنتهية بألف ممدودة :

العصا : ألفها ممدودة لأن أصلها واو (اسم)

رجا : ألفها ممدودة لأنها جاءت في آخر الفعل وأصلها واو - رجا : يرجو .

دعا : ألفها ممدودة لأنها جاءت في آخر الفعل وأصلها واو - دعا : يدعو .

سما : ألفها ممدودة لأنها جاءت في آخر الفعل وأصلها واو - سما : يسمو .

وهكذا يتبين لنا أن الألف تأتي ممدودة في نهاية الإسم أو الفعل إذا كان أصلها واواً .

تطبيقات عامة

صحّح الخطأ في النص التالي :

ارتأت نخبة من المثقفين ان تنهض بمشروع تربوي كبير فعملة على ان تجمع كافت الطاقاة والإمكانات وتوضفها مستثمرتاً إياها في تأليف الكتب وإجراء البحوث وإعداد أوراق العمل من أجل خدمت هذا المشروع ، وقد يأِس من استثمار هذا المشروع واستحق البعض منهم التهنأة على جهودهم ، ومثل هذه المشاريع الممتازة لايمكن ان ينهظ بها إلا أولي العزم من المتحمسون لهذا العمل الضخم.

فيا من كانة لديهم الغيرت على الاجيال القادمت خوفاً عليها من الضياع عليكم بمآزرت مثل هذه المشاريع ودعمها والوقوف إلى جانب المتحمسين من أصحابها :

الكلمات التي كتبت خطأ :

ان	: أن	**التهنأة**	: التهنئة
فعملة	: فعملت	**أن ينهظ**	: أن ينهض
ان	: أن	**أولي العزم**	: أولو العزم
كافت	: كافة	**من المتحمسون**	: من المتحمسين
الطاقاة	: الطاقات	**كانة**	: كانت
توضفها	: توظفها	**الغيرت**	: الغيرة
مستثمرتاً	: مستثمرةً	**القادمت**	: القادمة
خدمت	: خدمة	**بمآزرت**	: بمؤازرة
يأس	: يئس		

المؤلف في سطور

ناقد وأستاذ أكاديمي متخصص في النقد الأدبي الحديث وهو أردني الجنسية من مواليد فلسطين سنة ١٩٤٥م .

له عدة مؤلفات أهمها :

١ـ متابعات أدبية .

٢ ـ رحلة في آفاق الكلمة .

٣ ـ القصة السعودية القصيرة .

٤ ـ القصيدة المهاجرة .

٥ ـ فن الرواية في الأدب العربي السعودي.

٦ ـ فن التحرير العربي .

٧ ـ المهارات اللغوية .

٨ ـ آفاق الرؤيا وجماليات التشكيل .

٩ـ ظواهر جديدة في شعر المقاومة بالإشتراك مع الدكتور أحمد الخطيب.

وسلسلة الأدب العربي عصوره وفنونه وقضاياه ومختارات مدروسة من نصوصه وقد صدر منها حتى الآن :

[١] الأدب العربي القديم المجلد الأول .

[٢] الأدب العربي القديم المجلد الثاني .

[٣] الأدب الوسيط « تحت الطبع » .

[٤] في الأدب الحديث .

[٥] في الأدب العربي السعودي .

[٦] في الأدب الإسلامي .

[٧] في أدب الأطفال .

كما صدر أيضاً سلسلة النقد الأدبي تاريخه وقضاياه واتجاهاته ومناهجه وتطبيقاته وصدر منها حتى الآن :

١- في النقد الأدبي الحديث مدارسه ومناهجه وقضاياه « دراسة نقدية تطبيقية » .

٢- النقد الأدبي المعاصر في المملكة العربية السعودية ملامحه واتجاهاته وقضاياه « في مجلدين » .